

كيف نحتفي بالشباب المبدع

د. امنان الصمادي*

ليس من باب الجديد أن تقام المهرجانات الشعرية التي ترعاها المؤسسات الثقافية، والملتقيات العربية، والمؤتمرات الدولية، كما أنه ليس جديداً أن يضم أي مهرجان كوكبة من الشعراء أصحاب التجربة الممتدة جنباً إلى جنب مع شعراء شباب، لكن الجديد واللافت ذلك الذي كان في مهرجان الشعر العربي بدمشق في دورة دمشق عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٨ الذي انعقد بالتزامن مع اجتماع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بالإضافة إلى ندوة «الأدب العربي المعاصر في سوريا» التي قدمت فيها ورقة بحثية عن منجز زكريا تامر القصصي الصادر بعد عام ٢٠٠٠. فقد استوقفني ومن كان حاضراً من الشعراء العرب أمثال حميد سعيد، وشوقي بغداد، ومحمد علي شمس الدين، وخالد أبو خالد، والمتوكل طه وعبد القادر الحصني، وغيرهم تقديم الشاعر الكبير عبد الرزاق عبد الواحد للشاعر الكويتي الشاب سامي القريني عندما اعتلى المنصة بعد سامي مفاجئاً جمهور الشعر الذي لم يفقد ذائقة الشعرية بعد، بحديثه المفعم بالسعادة والأبوية، وهو (عبد الرزاق) أحد الذين رسموا طريق مجد القول الشعري بفتية عالية حتى أصبحت تجربتهم علامة فارقة في تاريخ الشعر العربي الحديث، تحدث الشاعر عبد الرزاق بحبور عن تجربة هذا الشاب مشيراً إلى أنه سبق وأن قدمه قبل عشر سنوات في مهرجان جرش ولم يكن يتجاوز الثانية عشرة من عمره آنذاك مراناً على شاعريته ومتمنياً بحضوره القادم بأنه شاعر يغوص في بحر الشعر. وها هو الشاعر الشاب يعتلي منصة الشعر قبل أستاذه مكتمل الحس الفني والتجربة وقد لاقى ما قدمه من قصائد استحسان الحاضرين.

يستدعي هذا الموقف مني القول بأن جيلاً من الشباب المبدع الذين ما يزالون على مقاعد الدراسة الجامعية وتشهد لهم سجلات الأنشطة الطلابية بأنهم قدموا جاربهم الإبداعية داخل الجامعة وخارجها محلياً وعربياً، يستحقون منا الرعاية البالغة والعناية الكبيرة، فقد حصدوا الجوائز التي لم تكن لتقل في معظم الأحيان عن المرتبة الأولى لتليق بجامعتهم، والأمثلة كثيرة فالطلبة: أسامه غاوجي وحسن بسام وأحمد الجهمي العائدين بالأمس القريب من زيارتهم لإمارة دبي بعد أن تسلموا دروع فوزهم بمسابقة الإبداع الشعري التي انعقدت في الثاني عشر من نوفمبر الحالي مكنتهم الزيارة من أن يفرحوا بنتائج مشاركتهم، كما أن فوز الطالب محمد طريش بالمرتبة الأولى بمسابقة المعرفة التي انعقدت في مصر توج بحصوله على جائزة مقدارها عشرون ألف دينار.

ولا يفوتني التنويه بتجربة الطالب ياسر وريكات في الفن التشكيلي الذي حصد العديد من الجوائز الفنية على مستوى المملكة إذ إن تجربته لم تعد خافية وصار محط أنظار نقاد الفن التشكيلي. أما تجربة الطالب عثمان مشاورة في إنجاز مجموعة قصصية فقد أهله للفوز بمسابقة المجلس العربي لتدريب طلبة الجامعات العربية وأعتقد أنها ستشكل علامة مميزة في فن القصة القصيرة.

في ضوء هذه الوقفات المشرفة يثار السؤال المقلق: كيف لنا أن نحتفي بالمبدعين أصحاب التجارب الجميلة، وما دورنا في عملية تقديرهم كي نعينهم على الاستمرار الجاد وهم المسؤولون عن تشكيلات ملامح المرحلة القادمة

قد يكون الشكل المادي أحد أشكال الدعم المتاحة كأن يعفى المتفوق فنياً وأدبياً من رسوم سنة دراسية مثلاً، إذا ما تبين أنه قدم لجامعته العديد من الجوائز، أو أن يكافأ بجولة عربية للالتقاء بكبار الفنانين والأدباء ويمضي أياماً بصحبة أديب بارع، أو أن تنشر أعمالهم الإبداعية ومجموعاتهم القصصية ودواوينهم الشعرية في كتب خاصة تهدى لزمائهم الجامعة أو أصحاب الجيوب المتخمة الباحثين عن وسائل تصريف الأموال، أو أن يقدموا للمشاركة في المهرجانات المحلية والعربية والعالمية، وغيرها من أشكال الدعم.

أما مجلة أقلام جديدة بوصفها مشروعاً وطنياً رائداً فتتعهد للقراء الأعزاء بالمسؤولية لتفريغ النبوءة وترجمة الطاقات الخلاقة لدى الشباب المبدع من خلال فتح صفحاتها لهم في مختلف المجالات الفنية والأدبية، وعلى الجامعات أن تحمل تلك النبوءة على أكف من الدعم غير المحدود لتضمن لمجتمعنا العربي جيلاً محباً وغير منكر للجميل.

* رئيسة التحرير



شاعر أردني مقيم في لندن أصدرت وزارة الثقافة أعماله
في كتاب يطارد القصيدة عبر النثر

ناصر: كل كتابة هي نهاية ما وبداية غامضة

حاوره: محمد جميل خضر*

بمثابرة لا تنقصها الهمة المتوقدة، ولا التباهة المتيقظة، يواصل الشاعر الأردني المقيم في لندن أمجد ناصر، مشروعه الإبداعي. يطرح، أحياناً، ما علق من فتنة الإيقاع في محطات درب تمتد على مساحة زهاء ثلاثين عاماً من الكتابة، ويستعيد (الإيقاع وفتنته)، أحياناً أخرى، على شكل موسيقى داخلية أو تناغم محوري شفيف.

يجدد، عند كل مفصل ومرحلة، قراءة نفسه بالخياد نفسه الذي يمكن أن يقرأ فيه الآخرين. ورغم برودة بلاد ما خلف بحار الظلمات، وضبابية أيامها، إلا أن صاحب «رعاة العزلة» الصادر في عمان عام ١٩٨٦، يظل قادراً على تكوين حرارته الخاصة به هناك في لندن، دون أن يسقط مفردات الحنين إلى الوطن والمكان الأول والزهو الأول والإخفاق الأول والصف الأول، ليس كمصطلح (نولوستيجي) خالص، ولكن بوصفه معطى وجودياً وجوهرياً في آفاقه ومكناته وتجلياته.

ومن تجريدية التخوم والهوامش، عمل صاحب «مديح لمحهى آخر» الصادر في بيروت عام ١٩٧٩، على التخلص، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، من مفاهيم الوحدة والتماسك، وظلّ يبحث، دون كلل أو ملل، عن القصيدة المثالية، جاعلاً في أعماله الأخيرة («حياة كسر متقطع» نموذجاً)، النثر بوصلته إلى الشعر، بما يشبه مطاردة شبح.

عن حدود الكتابة، وفضاءات الخيال الإنساني المخلق، ونزعات المعنى، وصورة الآخر، ودفاتر الذكرى، وهواجس النهايات، والرغوة المتمردة، ومعطيات الاختلاف ودوافعه، وتوقعات الرواية، وبوصلة الحنين، وارتعاشات العودة والأم ومسائل أخرى، كان لمجلة «أقلام جديدة» هذا الحوار الموسع مع الشاعر إبان زيارة عمّانية لتوقيع ما أصدرته وزارة الثقافة الأردنية من أعمال له في كتاب.

البوصلة المتوترة، وهما اللذان حفزا خطوتي وربما قاداها في اتجاهات عديدة ونحو أمكنة لم تخطر لي على بال. في نهاية كل عمل، مثلما لاحظ أكثر من ناقد، هناك انطلاقة إلى لحظة أخرى في القصيدة. يصعب بطبيعة الحال تحديد الأطوار الشعرية انطلاقاً من كتاب واحد أو كتابين. أقصد أنه ليس معهوداً ربما أن يكون كل كتاب شعري لشاعر تمثيلاً لمرحلة أو طور شعري. ولكن تنبغي الملاحظة، هنا، أنني لا أكتب كثيراً. هناك دائماً مسافة زمنية تقدر بخمس أو ست سنين بين عمل وآخر، خصوصاً، بعد العملين الأولين. عندما



* تسعى في "حياة كسرد متقطع"، بدرجة خبيرة وحس يقظ، إلى تحرير قصيدة النثر العربية مما علق بها من هواجس الشكل والقولية، وتحاول، ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، إنقاذها من أسر الرتابة والتماثل. إلى أي غاية قصوى تود (مسوقاً بريبة أسلافك) الوصول على صعيد الشكل والمضمون؟

- يبدو أن مشواري في الكتابة قد بدأ من نقطة معينة كانت «التفعيلة» الخفيفة التي حاول اكتشاف التفصيلي في المشهد اليومي، المكاني والحياتي وحتى شبه الوجودي. ليواصل طريقاً حددته، كما يبدو، نهايات كل عمل. ففي نهايات «مديح لمقهى آخر» ثمة إطلالة لقصيدة النثر، أو لأقل قصيدة النثر كما كانت سائدة، شكلاً ومضموناً، في متداول الساحة الشعرية العربية. بعد ذلك حاولت القصيدة استثمار التفصيلي والجزئي في لحظة كانت تحفل بما هو كلي وشامل. أظن أن قصيدتي في ذلك الطور، في «منذ جلعاد» مثلاً، خفيضة الصوت وشبه عارية بلاغياً في لحظة ذات عقيرة وبلاغة عاليتين. لم يكن الأمر مقصوداً على الأغلب، لم أفكر فيه طويلاً، ولكنه مبلي شبه الفطري ألى ما هو خارج المتن، للهوامش والتخوم. فأنا أصلاً ابن مكان يقع في الهامش، ولدت أيضاً على تخوم البداوة والتمدن، عشت في أحياء عشوائية (جنانة مثلاً) وأمكنة صارمة في تخطيطها وعلاقتها بعالمها الخارجي (معسكر الزرقاء). هذه الإقامة على التخوم ربما هي التي ضبطت اتجاه تلك البوصلة المتوترة التي عمقت عندي شعوراً غامضاً بأنني لست ابن المتن والمستقر والثابت. هذا ما أفكر فيه الآن. أما في تلك الآونة فلم يكن هناك سوى هذا الشعور الغامض، سوى تلك

صدرت أعماله الشعرية المكتوبة حتى الآن في مجلد واحد ولاحظت كم هو نتاجي، من حيث الكم، قليل. لاحظت كذلك الانتقالات في الموضوعات والشكل وربما في اللغة أيضاً.

ويبدو أن طرق موضوع وأشكال متعددة هو أشبه ببحث عن قصيدة لم أتوصل إليها حتى الآن. القصيدة المثالية التي أريدها لم تتحقق على ما يبدو. هذا يفسر، ربما، ذلك البحث المضني عن الشكل المثالي الخاص بي، أو الذي أريده. إلى أي غاية تذهب قصيدتي؟ هذا هو السؤال الذي أطرحه على نفسي بين حين وآخر ولا أجد له جواباً. لكن النثر هو الذي يلوح لي الآن. الذهاب في النثر إلى أبعد مدى يمكن لملاقاة الشعر أو عدم ملاقاته. أعرف أن الأمر ينطوي على تناقض قد يبدو جوهرياً ولكنني غير قادر على دفع كتابتي في اتجاه آخر. فكل ما أكتبه اليوم هو قطع نثرية أو أعمال نثرية يحلو لي أن أرى الشعر يتخللها. ذلك، طبعاً، شيء يشبه مطاردة شبح.

* في قصيدتك «طريقة أردنية» تعود بنا إلى البدايات، إلى أزمة تيسير سبول ومازق الطاهروطار في علاقتهما مع الغرب عموماً ومع المرأة الغربية على وجه الخصوص، ربما لا تختمل القصيدة (الطريقة) كل هذا التأويل، ولكن (على كل حال) كم تبقى من الشباب الصغير القابع «مبهوتا» في مرآة الزمن السريع؟

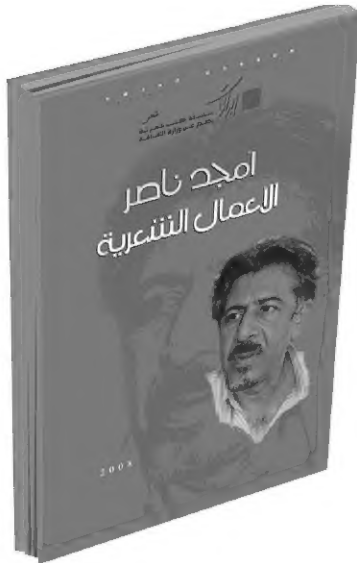
- هذه القصيدة تختمل عندي تأويلاً آخر. المرأة الغربية، وهي نادرة في مقهى، ليست ربما أكثر من ذريعة لتأمل تلك البدايات واللحظات الأولى في حياة المرء. قد نظن أننا تخلصنا من لحظات ومواضع المكان الأول

عندما نذهب بعيداً في الأرض والجغرافيا، ولكننا نكتشف أننا لا نزال نحمل وشم المكان الأول ومواضعه ولو على نحو حائل. لم يكن الرجل شبه الكهل هو الذي ينظر إلى النادلة ويمسك شعره بيده، كما كنا نفعل للفت نظر فتاة عندما كنا صغاراً، بل هو الولد الصغير نفسه الذي لم يفارق، على ما يبدو، رجلاً يخطو نحو منتصف العمر. تلك الإشارة المحلية البسيطة (وربما الساذجة) ظلت في ذاكرة الرجل ويده. رغم أن إشارة كهذه تبدو مضحكة في مقهى لندي وبالتأكيد لا تدل على مقصدها. لكنها ظلت موجودة. ربما هذا ما أردت قوله: إن البدايات تتلكؤ داخلنا على نحو أو آخر، وإننا لا نتغير كثيراً، أو إن هناك أشياء فينا لا تتغير رغم تقدم السن، وتبدل الإطار المكاني، واختلاف المواضع بالكامل. لذلك سميت تلك القصيدة «طريقة أردنية».

* حتى «مرتقى الأنفاس» الديوان الصادر عام ١٩٩٧ أيضاً في بيروت (حيث صدرت كثير من أعمالك الشعرية)، لم تكن النهايات بعد قد شكّلت شاغلاً في ثنايا وعيك (الموضوعي والواقعي) كما فعلت قصائد الديوان المتقاربة في أجوائها ونفحتها الصوفية المسكونة بضوء دفين وبعبث وندي وخفة مدهشة، إلى أي مدى تنظر إلى هذا الديوان بوصفه نهاية عشق ما؟

- كل كتابة هي نهاية ما، وبداية غامضة. إنها قطع واستئناف في الوقت نفسه. هذا ما تفعله الكتابة عادة، إنها تفتح لحظة وتغلق، ربما، لحظة أخرى. أفكر بكتابتي، بعد أن تكون قد نشرت ولم يعد هناك إمكانية لاسترجعها إلى حبرها الأول، بوصفها بدايات. قلت من قبل إن بحثي عن قصيدتي

_ قرأت ذلك أكثر من مرة في مقاربات لبعض أعمالي، ولكنني لم أعرف، بالضبط، ما المقصود. تفسيري للأمر ينطلق من قراءة لمسرح بعض القصائد بوصفها تجري في فضاء بدوي أو تستخدم معجماً بدوياً أو برياً. قد يكون المقصود هو المعجم، أو الفضاء الذي تنطلق منه، أو تعبر عنه القصيدة. في الشعر الإنكليزي، وربما الأوروبي كذلك، هناك مصطلح ماثل، يشير إلى نشأة مكانية وأنشغالات مضمونية لشعر كتب في الريف الإنكليزي، أو عن الريف ورعاته، في القرن السادس عشر، وهو بهذا يسبق الموجة الرومانسية التي لها علاقة أيضاً بالطبيعة. إذا كان ذلك هو المقصود بالرعية التي تحدث عنها درويش في الوصف السابق فلا أظن أنه ينطبق على كتابتي، أو لنقل على كل كتابتي. هناك مشاهد صحراوية وشيء من معجم لغوي وحياتي بدوي عندي، بل هناك عمل كامل لي عنوانه «رعاة العزلة». لعل هذا هو الذي أغرى بذلك الوصف الفضفاض ودمغ عند بعضهم قصيدتي بالرعية.



قصيدتي المثالية (بالنسبة لي فقط) هو الذي جعل البدايات، وما يشبه النهايات كذلك، واضحة في أعمالي. لكن ذلك، على ما أظن، سطح مراوغ. فنحن على ما يبدو لا نفرغ تماماً ما يمتلكنا من هواجس واعتمالات داخلية غير محددة تماماً، ما يبدو نهاية قد يكون استئنافاً لخيوط ما تركناه وراءنا وظننا أننا ولينا عنه إلى غير رجعة. هذا الحسم غير موجود في العمل الإبداع. ليس هناك من حسم مطلق للأسئلة ولا أجوبة نهائية لما نبحت عنه. الكلام عن القطيعة في الإبداع والمعرفة مجرد أهزوجة راديكالية. قد يكون «مرتقى الأنفاس» نهاية لغة في قصيدتي، تلك اللغة التي حاول تأهيل نفسها كي تُرَجَّح في دوامة الشعر الحديث. هناك لغة تستعرض نفسها كذلك، لم أعد أفعل ذلك الآن. اللغة لم تكن يوماً غواية خاصة عندي، لم تكن هدفاً للكتابة. أعتقد أن ذلك الكتاب استمرار لكتاب سابق عليه تماماً هو «سُرَّ من رأيك». قد يبدو الموضوع الذي تتصدى له القصيدة مختلفاً. ففي الأول هناك ما هو إبيروتيكي، وفي الثاني هناك ما هو تاريخي أو شبه تاريخي. لكنني أظن أن اللغة التي صنعت الكتاب الأول هي تقريبا اللغة التي صنعت الكتاب الثاني. هناك خيط واصل غير اللغة بين الكتابين أظنه البحث عن حقوق وجودي من خلال الأنثى.

«وَصَفَّكَ محمود درويش بأنك» أحد أبرز الشعراء الذين أسسوا شرعية جمالية لقصيدة النثر العربية، ورأى أن في شعرك رعية حديثة. وحسيّة عالية تحمي الشعر من التجريد، لن نتوقف عند كل ما ينطوي عليه كلام درويش، ولكن ما قصة رعويتك التي ما انفك يصفك النقاد بها وتسبغ بعض معانيها على نفسك؟

* الآن، وقد رحل درويش، أي كلام يرغب
أمجد ناصر في قوله عن درويش الشاعر
والإنسان؟ وأي خصوصية يمكن أن يحاط
بها كلامك في هذا السياق؟

- رحيل محمود درويش المبكر، وهو كذلك
نظراً لتواصل أعماله وتجدها، خسارة بكل
المقاييس. خسارة للسردية الفلسطينية
في وقت هي في أشد الحاجة إلى صوت
إنساني عميق وقادر على توجيه خطاب
ذكي إلى الآخر، وخسارة للشعر العربي في
مستويين. المستوى الأول هو أن درويشاً كان
في قمة عطائه الشعري من حيث التدفق
والكم وفي مرحلة تحول في الأداء الشعري
شكلاً ومضموناً. أزعج، انطلاقاً من قراءة
بوصلة أعماله في السنين الأخيرة، أنه كان
يتجدد شعرياً بما لا يشكل تفارقاً كاملاً عن
الخطوط العامة التي تستهدفها قصيدته.
فالذين يقرأون درويشاً من زاوية الخطاب
الوطني يسيئون إليه، أو يديرون ظهرهم
لأهم ما كان يعنيه ألا وهو الشعر. درويش
كان أصلاً شاعراً وظل كذلك رغم الأعباء
التي ألقيت على كاهل قصيدته وشخصه
من قبل قضيته التراجيدية المزمنة. لم يكن
درويش يجدد خطاب القضية الفلسطينية
في برنامج سياسي أو وطني وإنما من خلال
القصيدة. بهذا المعنى، القصيدة كانت
بحد ذاتها قضية عند محمود درويش. في
السنين الأخيرة سمحت له ركافة الساحة
الفلسطينية ودورانها في الفراغ على
المستوى السياسي أن يتأمل الشخصي
والذاتي واليومي واليتافيزيقي فيه كفرد.
كشخص اسمه محمود درويش. هذا أعطانا
طائفة من أفضل أعماله. عندي ظن راسخ
أنه كان سيواصل هذه الطريق وكان يمكن لنا
أن نفوز بأعمال مميزة. الخسارة الأخرى التي

أحدثها رحيل درويش تتعلق بالتلقي. فهو قد
يكون آخر الشعراء الذين ارتبطوا بجمهور
واسع ومتنوع. رحيله نزع هذه الخيمة الكبيرة
من فوق القصيدة. يمكننا الحديث طويلاً عن
محمود درويش الشاعر العاكف بصرامة
على القصيدة بما هي بناء فني، وبما هي
شكل يحتاج شغلاً دؤوباً كما لو أن الأمر
يتعلق بكيميائي أو صائغ.

* في إحدى مقالاتك في مجلة "عمان"
الثقافية تحدثت عن نوع من النكران
ما بين الكاتب والمثقف الأردني وحياته
الاجتماعية، وتحدثت كثيراً عن "الشاي"
بوصفه معطى في حياة الأردنيين لم
يحاول أي من الكتاب الأردنيين، إدراجه
ضمن نص الكتابة الإبداعية، فهل برأيك
هنالك حالة نكران من قبل المثقف الأردني
لواقعه الاجتماعي؟

- لم أحدث عن نكران، بل لعلي قلت إننا
لا نلاحظ ما يشغل في متخيلنا الجماعي
من طقسيات ورموز. تحدثت عن الشاي في
أكثر من مقال وكتابة باعتباره وسيطاً للأكل
والحكي والضيافة وناظماً لحياة الفقراء. إنه
كما قلت مرة دم الأردنيين الأحمر القاني.
الصباحات لا تكون صباحات إلا به، والأكل
الصعب لا يسلس قياده إلا بمزجه الحلو
الذي يعقد الشفاه، وجلسات المصاطب
والبرندات في العصري والمساءات لا تكتمل
من دون حضوره بروائحته المختلفة: النعنع،
الميرمية، القرفة، الخ. قد لا يكون للشاي
عندنا طقسية تشبه طقسيته في المغرب
حيث لا يعد الشاي مجرد مشروب يومي
يتخلل الأكل والكلام والسهرة والضيافة
بل يتعداه إلى نوع من طقس، له شروطه
وأشكال توزعه الطبقي، وله كذلك صناعة

منه رموز وينعقد حوله متخيل جماعي موروث. البداوة الفعلية في بلادنا لم تعد موجوة كما كانت عليه من قبل. بقيت عادات البداوة وبعض أوجه ثقافتها وطقسيتها. وفي مقدمتها المعنى الاجتماعي والثقافي للقهوة وطريقة تقديمها. أحب فعلاً أن أعرف إن كانت هناك كتابة تتناول هذا الأمر. هل هناك في الجامعات الأردنية، من أعد أطروحة في هذا الشأن؟ قد يكون ولكني لم أسمع بذلك. وبالعودة إلى موضوع الشاي لعلي أردت، أنا الذي يحب المقاهي وجلس فيها طويلاً، لفت النظر إلى غيابه عن المدونة الثقافية والبحثية في الأردن. لكن البعض يظن أن موضوعات الكتابة هي في مكان آخر.

* كنت الوحيد (الملكّي) في عائلتك، أي غير العسكري بحسب المصطلح الأردني، والذاهب للشعر والقراءة والمعرفة ومن ثم الإبداع. رغم أنك كنت أكبر الأولاد. في أي لحظة تاريخية بدأت تلوح نذر التميز والمغايرة؟ وما هي مرتكزات هذا الاختلاف؟

- من الصعب أن يحدد الكاتب أو الشاعر موعداً دقيقاً مع أول الكتابة. فهي لا تهبط هكذا فجأة. لا بد أنها فعل متدرج ولكنه يتعمق أكثر مع استيلاء ذلك الهاجس كلياً على الكيان. بهذا المعنى من العبث لا يمكن أن يقتضي الشاعر أو الكاتب أثر خطوته الأولى. فليس هناك من خطوة أولى معلومة. ليس هناك موعد حاسم مع قدر الكتابة، فنور الكتابة، إن كان هناك شيء كهذا، لا يهبط دفعة واحدة من السديم. هناك تلمعات، هناك استعداد داخلي يتواصل اشتداده مع الوقت، هناك أدوات تشحذ نفسها، في الظل والمجهول، إلى أن يصل الشاعر أو الكاتب أرض

شعبية رائجة وحضور في الشعر الشعبي والفرن التشكيلي. وقد اشتغل المثقفون المغاربة على موضوع الشاي باعتباره جزءاً من التخيل الجمعي والهوية. وفي مصر أيضاً الشاي مهم في الحياة اليومية للمصريين بعامة، خصوصاً القرويين. وللشاي عندهم مراتب في الثقل والخفة. وفي مقاهينا هناك تراتبية وشيء من الطقسية للشاي. شاي ثقيل. شاي خفيف. شاي بالحليب. شاي بالقرفة والجوز (الإنيرا). لكن الشاي رغم تخلله تفاصيل يومنا الأردني لم يدخل على ما أظن في الكتابة والبحث. لم نسمع قصيدة تشبه قصيدة عبد الرحمن الأبنودي التي يقول فيها: كباية شاي القهوة (المقهى) غير كباية شاي البيت خالص! المشروب الذي له طقسية ورمزية خاصة في بلادنا هو القهوة العربية (السادة). ففي تقديمها وشربها تنوحي رميزات ثقافية واجتماعية وأعراف سائدة. هي مشروب الأعراس والمآتم، مشروب «الجاهات» والصلح بين المتخاصمين. شربها أو عدمه يعني الموافقة على شيء أو رفضه. هزّ الفنجان له معنى، عدم هزّه له معنى آخر. تحريك الفنجان في العرس غير تحريكه في المآتم. الكلمات التي تقولها بعد شرب القهوة في فرح غير تلك التي تقولها في ترح أو مصاب. تراتبية تقديم القهوة (من الأكبر إلى الأصغر أو من اليمين إلى الشمال) في المضافة والمجالس ليست هي نفسها في حالة أخرى. بأي يد تقدمها للضيوف وماذا تفعل باليد الأخرى. وما إلى ذلك من أصول مستقرة في علاقتنا بها. كم مرة في اليوم نشرب هذه القهوة. بهذه المعاني بالضبط. في بلادنا؟ حتماً أكثر من مرة. ولكن مع ذلك دلوني على كتابة (غير الشعر البدوي والفلاحي) تناولت هذا المشروب الذي تفيض

كان ذلك صعباً لفارس. فقد كان من سلاح الفرسان في الإمارة. كان بين الدفعة الألف الأولى التي شكلت الجيش العربي أيام إمارة شرق الأردن. لم يكن أبي ولم تكن أمي هما اللذان غرسا في داخلي تلك البذار التي نمت في ما بعد. بل جدتي وجدي. وربما بعض العابرين في بيتنا من أقاربي أو معارف أهلي. أولئك الذين كنا نتمنى حضورهم كي يحدث شيء مختلف في محيطنا المتشابه حد التكرار.

* في واحدة من شهادتك (ورما تكون الأهم). تفرد مساحة مهمة لشخصين: أحدهما الشاعر محمد إبراهيم لافي، والآخر إبراهيم المومني الشاعر الكلاسيكي الذي لم ينشر على ما يبدو أعماله، كما تحدثت عن الأثر الذي لعبه كلاهما في مسيرتك وتحديد بعض وجهاتها. من هو الشخص الذي لم تذكره في تلك الشهادة؟ الشخص الساكن بعيداً في أعماق الشاعر- الإنسان؟

- هناك كثيرون بالمعنى الواقعي. تركي، مخلد، جمال، عدنان، نزار أولئك الذين دفعوا بي إلى مزيد من التورط مع الكلمات. فقد آمنوا أنني شاعر في لحظة حاسمة من حياتي، أي في اللحظة التي تتراجع فيها هرمونات المراهقة وما تعبر عنه من عواطف فاقعة وكلمات تجفل لها الجبال، ويحل محلها نوع من الجدية والاستقرار في العلاقة مع العالم والكلمات. في ذلك المنعطف كان لأصدقاء طفولتي وشبابي الأول الدور الأبرز في تواصلتي وفي تحديد خياراتي اللاحقة. بالإضافة إلى البنت التي كنت أحبها وأكتب لها ما كنت أظنه شعراً، وأولئك الذين كنت أكتب لهم رسائل غرامية لصديقاتهم.

الكلمات. أشك أن يكون بمقدور شاعر حديد اللحظة الفاصلة التي انتقل فيها، بكبسة زر، من حال الجهالة والسديمية والصفحة البيضاء إلى حال العلم واليقين وامتلاك الأدوات. أجدني عاجزاً عن تحديد مواعيدي مع الكتابة. كل ما أستطيع قوله في هذا الخصوص إنني صرت شاعراً وكاتباً بفضل أمرين اثنين أولهما: الاستعداد الداخلي لتقبل همهمة الكلمات وألغازها، وثانيهما وعيي أن طريق الكتابة هي طريقي التي لم أرفي لحظة الوقوف أمام الطرق والخيارات التي تدفعك إليها ظروفك وهمتك، طريقاً غيرها. إنها، حسب تجربتي، طريق طويلة لا تعد، مسبقاً، بمفاجآت سارة كثيرة. الغريب في الأمر أنني ولدت لرجل عسكري في سلاح الدروع ولم يكن في محيطي، فعلاً، من يمتنهن مهنة أخرى غير العمل العسكري. لم يكن هناك من يقرأ جريدة ناهيك عن كتاب. الكتاب الوحيد الذي كان في بيتنا هو القرآن، طبعاً كتب المنهاج المدرسي التي لا أظن أن تكون ملهمة بالعادة. ولكن كان هناك من له علاقة بالكلمات وإن تكن علاقة غير عالمة، أو غير مدرسية، هي جدتي. فإن كنت عرفت ما المجاز وما الخيلة وما السرد الحكائي الذي يمسك المرء بالتلابيب فالأمر كله، على ما أظن، عائد إلى جدتي. إنها مدرستي الأولى ومحروسة الخيال وخزانة السرود الخيالية. جدي الصامت دائماً كان عندما يتكلم ينطق شعراً. قد لا يكون شعره هو لكن شكواه من الزمن أو حنينه الخفيض إلى الشباب وأزمته الصحراء الأقلّة كان يعبر عنها بالقصيد. جدتي أم السرد فيما جدي قد يكون الذي ينطق بالشعر وما يشبهه. كان رجلاً مختزلاً جداً، مقتضباً إلى أبعد حد، أقعده مرض أصاب عينيه فأفقدته ثلثي نورهما وهو شاب.

هناك عدنان علي خالد وصالونه للحلاقة الذي كنا نتمترس فيه طيلة النهار منافسين الزبائن على مقاعده القليلة. هناك نادي أسرة القلم الثقافي الذي أسسه ورأسه عدنان الشريف. ثم مقهى الكواكب الذي كنا نجلس فيه ونقرأ نصوصنا لبعضنا بعضاً. هناك عائلة عبد الحق التي كأنها ولدت في الكلمات والكتابة. وصديقي صالح الذي كان شاعراً موهوباً وشيوعياً ساخطاً على العالم ثم أخذته أقدار حياته في اتجاه آخر تماماً. في الواقع هناك كثيرون لهم دور في التحول الذي طرأ على حياتي. ذلك التحول الذي ضاعف إحساسي بقدرة الكلمات على صنع عالم مختلف. وأدخلني في أنوار وظلمات ربما لم يكن ممكناً أن أعرفها لو لم أسلك هذه الطريق.

* تنتقل بأناة وذكاء نحو النص الأفقي (شكلاً على الأقل)، ويأخذ النثر (في بعده السردى والدرامى)، مساحة واسعة من قصائدك الأخيرة. هل هي تمارين أولية (تجماية) لكتابة الرواية كما فعل أقران شعريون كثيرون من أبناء جيلك وأجيال مبدعة عربية أخرى؟

- تحدثت عن السرد. أو هذه الكتابة الأفقية، وقلت إنها صارت تقريبا الطابع الأبرز لكتابتي. عندي ما يشبه اليقين الداخلي، غير المفزع. أنني غير قادر على الكتابة مثلما فعلت في أعمالى الأولى وصولاً إلى «مرتقى الأنفاس». صارت الكتابة عندي منبسطة ونثرية وتذهب في السرد والحكي المتقطعين. كنت من قبل أكتب على خطين متوازيين: خط القصيدة وخط كتابة الأمكنة. الخطان المتوازيان اللذان لا يلتقيان كسكة القطار قد يلتقيان في الأدب. في الواقع ما حصل هو أن

هذين الخطين تداخلا حتى صار من الصعب التفريق بينهما. هكذا لم أعد أفصل الشعر عن النثر ما هو مجازي عما هو تقريرى ووظيفي. المثال الأوضح على ما أقول هو العمل الذي أكتبه الآن في إطار برنامج التفرغ الإبداعى الأردني. المشروع الذي قدمته كان بعنوان «تغيرات في البيت» وكنت أرغب في اقتفاء أثر الأشياء التي تغيرت أو تبددت في محيطي العائلي، وأبعد في حياة الصحراء الأردنية. لم أقل في تقديمي للمشروع إنه شعر، أي قصائد منفردة، بل قلت إنه مزيج من الشعر والنثر والسرد. الواقع والخيال، الحكايات التي حصلت وتلك التي لم تحصل قط. كان عندي تصور مسبق لشكل العمل وهندسته ومضمونه، ولكني اكتشفت أثناء الكتابة أن العنوان لا يفي بما صارت تنحو إليه الكتابة. هكذا سأسميه على الأغلب، بعد استئذان اللجنة الكريمة، «فرصة ثانية: أصوات وخطى على طريق الملوك». لأنه فعلاً يشكّل ما يشبه الفرصة الثانية التي تعطى للمرء فيعود لرؤية ما فاتته أن يراه في المرة الأولى. أو لعل الأمر هو بمثابة تمني حصول معجزة الفرصة الثانية التي نقول لأنفسنا إنها لو أعطيت لنا لفعلنا كذا وكيت.

إنه من كتبي القليلة التي شعرت بشيء من السرور أثناء كتابته. كما أن هناك مشروعاً لعمل يذهب فيه السرد إلى الحكاية الفعلية، وهذا شيء يشبه الرواية، رغم أنني من الذين يقولون بوجود أشكال مختلفة للرواية بينها رواية الواقع أو الحقيقة، كما هو الأمر مع الكتابات التي تتناول الأمكنة وما يعتمل فيها من صراعات وأحداث. ففي ظني أن الرواية بشكلها الحكائي المتداول قد استنفدت، وهي أصلاً مستنفدة في بلدان الرواية الأولى. هناك رواية أخرى غير قص حكاية مختلة وشخص مختلقين.

* عمان صيفاً وجرش في زمن مضى
ورحلات مكوكية هنا وهناك. متى يؤوب
الشاعر للبيت وشارع الصبية المنتظرة
أمام نافذة لا تمل والحوش والمصطبة وكلمات
الرضا من قلب الأم قبل لسانها؟

- هناك بالطبع أشكال متنوعة من العودة.
بينها بل أهمها. بالنسبة لي. هي الذاكرة.
هذه الآلة الإنسانية العجيبة تخزن صوراً
وروائح لا حصر لها. الخيال أيضاً هو آلة
إنسانية أكثر عجائية. فيه تستطيع أن
خلق بعيداً. أن تذهب إلى أبعد مكان. ثم
الأحلام بما فيها أحلام اليقظة التي تستطيع
من خلالها أن تكون من تشاء. وفي أي مكان
تشاء. هذه هي العناصر الأساسية التي
طبعتم ليس كتابتي فقط بل حياتي ومن
دونها ربما كان يمكن حياتي. وحياة الآخرين
أيضاً. أن تكون مستحيلة. قد يكون من
حسن حظنا أننا كائنات نمتلك خيالاً وذاكرة
وتقدر أن نحلم في رابعة النهار. فعندما
نحلم كأننا. أحياناً. نحقق ما لم نستطع
تحقيقه في الواقع. وأحياناً يبني الحلم عالماً
فوق الواقع أو يخترقه. هكذا أعود إلى البيت
والشارع القديم والبيت التي تقف أمام نافذة
خشبية والأم المقرصة في حوش البيت على
هيئة غزالة مُعمّرة بالذاكرة والخيال والحلم.
توفيت أمي منذ سنين. جسدها هو الذي
اختفى من البيت. وكل شيء تركته وراءها
يذكر بها. فهي اليوم أكثر حضوراً عندي.
ربما بسبب هذا الغياب وربما بسبب شعوري
بالتقصير. من أي وقت مضى. أقصد أكثر من
الوقت الذي كانت فيه حية تسعى بقدمين
متعبتين بين البرندة والمطبخ. بين دلة القهوة
وشجيرة الليمون الوحيدة في الحوش. هذا
هو شكل عوداتي حتى الآن. الكتاب الذي
حدثت عنه في السؤال السابق هو نوع من

العودة أيضاً. اسمه «فرصة ثانية» فيه هذا
الرجاء البعيد أو هذا الأمل المراوغ. لكن يبدو
أنه عندما يرمي المرء جذراً في مكان ما لا
يستطيع أن ينتزعه بسهولة. شروشي في
الأردن موجودة. على ما أعتقد. في ذاكرتي. لا
في أرض الواقع. لأن الواقع تغير كثيراً. الناس
الذين أعرفهم ماتوا أو تغيروا كثيراً. أنا أيضاً
تغيرت. صارت القواسم المشتركة بيني
وبين الآخرين ضعيفة إن لم تكن مفتعلة.
وهذا طبيعي. على ما أظن. بعد ثلاثين سنة
أو أكثر من البعد والغياب. لكن الغريب أن
هناك دائماً مشروع عودة مؤجلاً. قد يكون
الطقس في لندن هو عدوي الأول. لا أستطيع
أن أحتمله إلا إذا فكرت أنه مؤقت وإنني لن
أبقى تحت رحمته طويلاً. أفكر بالشمس
وأحلم بها. أحلامي في معظم الأحيان
شمسية. ينفعني التواطؤ مع الذات أحياناً
وأحياناً أخرى يبدو مضحكاً ومزيفاً. أكافح
بقوة. منذ وقت طويل. ضد الحنين. أشعر أنه
عيب أو إعاقة. أكافحه في شخصي ولكني
لا ألتجئ دائماً. غضبت مرة من أحد النقاد
عندما وصف تجربتي الشعرية بأنها «شعرية
حنين». غضبت جداً. لا أدري لماذا شعرت أن
ذلك الوصف ينطوي على قدح واستهانة.
ربما لأنه كشف هشاشة في داخلي أو ربما
في نصي. مشكلتي. إن كانت هذه مشكلة
فعلاً. هي ذاكرتي. خصوصاً ذاكرة الماضي
البعيد. إنها تعمل بنشاط مزعج. أحياناً
تكون الذاكرة عقاباً.

* قاصر وصحافي أردني



قصيدتان

أحمد عبده الجهمي*

الألق الدفين

يا قلبُ من وحي الجداولِ وانثيالاتِ الغيومِ
يا قلبُ من سحرِ الهديلِ العذبِ من لفحِ النسيمِ
خذ ما تشاءُ من الحياةِ ومن معانيها المنيرةِ
ودع الصخورَ وصمتَها لذوي الدناءاتِ الحقيرةِ

فتش عن الألقِ الدفينِ خلالَ أشجارِ النخيلِ
يا قلبُ وانشق من عبيرِ الروحِ في الظلِ الظليلِ
وسلِ الجداولَ كيف تبدعَ لحنَها عندَ الأصيلِ

هذا السحابُ كسا رياضَ الكونِ أزهاراً بديعةً
والشمسُ تزرعُ ضوءها بين الحقولِ يدٌ وديعةً

فتهز رابية الغصون وينتشي حلم الطبيعة
ويصور النهر البديع تراشف القبل النديّة
بين الفراشات الوديعة والزهور السوسنيّة

أو ما ترى الأطيّار تسمع بعضها أحلى اللحون؟
حتى وقد أدمى بنيتها دونها سهم المنون
فاخلع همومك يا فؤادي واكتس الألق الدفين

إلى الغاب

إلى متى تسكب الدمع في غسيق الدياجي؟
إلّا تستعذب الدمع وهو مثل الأجاج؟
يا قلب هيا إلى الغاب حيث شدو الطيور
حيث الخمائل تصفي إلى حديث الزهور
والنجم يرقص فيها على غناء الجداول
تميس فيها الأماني كما تيمس البلابل
للضوء يا قلب هيا والسما الطليقة
هيا إلى الحب والسحر والنقا والحقيقة
في الغاب يا قلب تنجو من عاتيات الهموم
وتستحم كما تستحم كل النجوم
ما في حياتك إلا الحنين والاغتراب
كتاب حب تسامي في دفتيه العذاب

* شاعر يمني



إبداعات

مع كل بدر

أحمد عربيات*

لَأَحَدَثِ الْأَصْحَابَ عَنْ مَنْ هَامَا
أَغْدُو بِهَا لِلْعَاشِقِينَ إِمَامَا
وَأَنَا الَّذِي جَعَلَ الْيَرَاعَ حَسَامَا
بَلْ أَتْبَعُ الْحَقْدَ الدَّفِينَ سَلَامَا
حَدَّ الْجُنُونِ فَلَا أُطِيقُ فِطَامَا
وَحَبِيبَتِي شَمْسٌ تُنِيرُ ظَلَامَا
أُورَاقُهَا مَتَالِقًا وَمَلَامَا
مَا أَجْمَلَ الْأُنْثَى تُصِيرُ كَلَامَا
طِفْلاً عَلَى كَفِّ الْحُبَّةِ نَامَا
أَطْرَتْ بِقَوْلٍ تَسْأَلُ الْأَقْلَامَا
وَجَمَالَ كُلِّ جَمِيلَةٍ أَوْهَامَا
وَتَغَارَ عَيْنِي إِنْ خَطَطْتُ غَرَامَا
حَتَّى بَدَتْ أَشْكَالُهَا أَرْقَامَا
دُسْتُورُ عِشْقٍ يَرِشِدُ الْأَقْوَامَا
فَلَكَا عَلَى عَرْشِ الشُّعُورِ تَسَامِي

مَعَ كُلِّ بَدْرِ أَرْقَبُ الْإِلْهَامَا
لِيَسْجَلَ التَّارِيخَ نَصَّ قَصِيدَةٍ
فَأَنَا الَّذِي جَمَعَ الطَّبَاقَ بِكَلِمَةٍ
مَا بَتَّ يَوْمًا حَامِلًا لِضَغِينَةٍ
فَتَبْرَهَنَ الْأَيَّامُ أَنِّي عَاشِقٌ
وَقَصِيدَتِي أَسْطُورَةٌ كَحَبِيبَتِي
أَهْدَيْتُهَا كُلَّ الْهَوَى لِأَصِيرَ فِي
خَبَائِثِهَا بَيْنَ الْحُرُوفِ تَصُوفًا
وَيَصِيرُ قَلْبِي إِنْ تَرَاءَى طَيْفُهَا
فَأَغَارَ مِنْ نَفْسِي عَلَيْهَا كُلَّمَا
عَمَّا يُحِيلُ جَمَالَهَا أَسْطُورَةً
حَتَّى يَدَايِ تَغَارَ إِنْ بَانَ اسْمُهَا
فِي وَصْفِهَا كُلِّ الْحُرُوفِ تَدَاخَلَتْ
فَهِيَ الْجَمِيلَةُ وَالْقَصِيدُ يَخْطُهَا
وَهِيَ الْقَصِيدَةُ وَالْجَمَالُ يَزِفُّهَا

*طالب جامعي /ك. الهندسة



إبداعات

قصيدتان

أسامة غاوجي *

وطن

ألقي بشاطئ وجدك المضنى ضنى
كم أنت حين تغيب شوق جراح
أسعى فلا صبري يشيخ ولا غداً
صدري ملاذ الخائفين قصيدتي
أسعى فأوجس خيفة من حبهم
بغداد تعرفهم تضمد قلوبهم
إني أرى صوت القنابل هادئاً
ما بين كف أبيه دمعة أمه
متنائي المعنى معني بالهوى
حلم يقيه من الجنون وحببه
قمر يصافح قلبه ويلفقه
تمسي ضفاف العشق تؤنس روحه
وطناً أراك فأنسى عطشي وجد
في كل أرض قاتلان وأعزل
يرتاح في عينيه صبر هازئ
يمتد من فجر القصيدة جرحنا
من بذرة الزيتون نبت حلمنا
طفل يعانق مصحفاً وأب يعانق

وأفيض من كفيك نهراً من سنا
كم أنت تحضر في الغياب مؤمناً
أمل ولكن الجراح هي المنى
حلم يحيي الصائمين مؤذناً
فإليك فوق الماء أسعى مؤمناً
بالحب والآيات تحرس روحنا
ويهزني صوت لنبض ما انحنى
طفل يرى "وطناً بحجم عيوننا"
متشرد بالرعب يحضن سوسنا
مفتاح أبواب الجنان وما دنا
صمت الخريف حوى الفؤاد مدندنا
ويهدد الإعياء لكن ما انحنى
وأنا أسير فلا ألقى موطناً
يسقي الحمام وقلبه أسد حنا
وتدك قبضته ضلالات الدنى
لا تبتئس إن الجراح هي المنى
وعلى سلال التين يكبر شوقنا
طفله فكأنه وكأننا



وما زال يسعى

من لظى قلبين أورى قبسا
 غاب في الأمداء ضوءاً هادياً
 ها هي الدنيا بحرارة مرة
 من ضحى عينيك أرقى قلماً
 لم أزل أسعى وقلبي والله
 عجت الظلماء صمتاً بارداً
 فسعى الحب حياءً حلماءاً
 ودنا صبحك غصاً لبقاً
 هاؤم الأحلام صبّت كوثرأ
 كان فيه الشوق وجهاً كالحاً
 بعد عمر يرفق العمر بنا
 هدني قربي وصبري واجهم
 عقتني قصدي وجفت أبحري
 أحتسي خمر انفلاتي علني
 يا جنون الحب بعضي صابر
 لم أعد أهوى سوى ما ترجي
 يا هدوء الليل رتل طيشنا

وإلى صـوت نجـي أنسا
 حارت الأصـداء لما همسا
 قد أراني الحب فيها يبسا
 فيهما استأقـط شعري هوسا
 شقق الشوق فؤادينا أسى
 شدني الشوق وقلبي أوجسا
 وكبا ليلى لما عسعسا
 بعدما كان صباحي عبسا
 في سـعير القلب أحيـت نرجسا
 صار وجه الشوق تبرأ أمسا
 بعد وجد يصطفينا قبسا
 لم يعدني الشوق إلا ونسا
 وانتـهت ملحاً يـغطي سندسا
 أنطفي وجداً وأفشي هوسا
 يا جنون الحب صبري أفلسا
 ضعت من نفسي وصرنا أنفسا
 رما يمسح حبّ غلسا

* طالب جامعي/ك.الهندسة



قصيدتان

سيف الدين محاسنة *

رحم الحقيقة

مدنٌ تنشرُّ شائعات جنونها
فيهم في أجزائها حذر
وتعترىها قطرة من روح هذا الغيب
يخرج من مداخنها صراخ
مستميت
وتعبرها طيور خاشعات
ترتدي أحلامها
وبريقها الكابي
وحزمة ضوءها الفضي
تنفث في ملامحها ضباب ساحر
إذا لمست زهورها
ونزعت من عينيك أنباء لها
وأرسلت القصائد نحوها...
ستذوب في رحم الحقيقة
عارياً.



ومزخرفاً بنجوم هذا الليل
تصنع رحمة وتذيعها
بين البيوت
تجاوز كل محتمل
وتخترع الجلوس على جدار مطمئن

جنون الومضة

الومضة حين تؤشر في السر إلى العتم المتطاير
تدخل في الخارج من زمن المطلق
تستأصل وحشته
وتفيض مفاخرة بالعدم المتثائب فينا
تعكس أزرقه
وتبوح بأضواء يتجاذبها الوطن العالق في الظل
يكون أبيضها
ويشيع ألوان النهر
يسيل في التيه
ويستلقي محتضراً
ومصاباً بجنون الومضة

* شاعر أردني

متى نلتقي

عبد الله أبو شميس*

متى نلتقي؟

فيشكو كلانا

عذاب السنين

ونشكو الحنين

إلى المطلق..

متى نلتقي؟

كلانا غريب

كورد المقابر

يكابده جرحه

ويكابز

كلانا مغيب

يسير إلى المشرق

متى نلتقي؟

وأنت تسيرين فوق التراب



بقلبِ هَزارِ
وثوبِ غرابِ
كليلِ نقي
متى نلتقي؟

متى نلتقي
كما تلتقي غيمتان؟
ولا نلتقي
كما يلتقي في المساءِ
ظلٌّ وظلٌّ على الأرضِ
يغرورقان

متى نلتقي؟
متى نلتقي؟

*شاعر أردني

نزار قباني معلة دمشق

عبد القادر الحصني *

أسرى بطرفك جمها وكتابها
وقوامها بالياسمين موشحاً
وندى، أفاق على الصباح فسره
وسهولها، وسفوحها وجبالها
فيحاء بأشهرها الزمان، فكان أن
هي لا أقول الحسن في ريعانه
هي قل بأن الحسن صور نفسه
ويقول عنها إن سبعة أنهر
ويقول عنها: قاسيون حبيبها
ويقول ما شاء الغيور، بدا له
فأخ لقلبك أن يكون قميصها
وأخ لقلبك أن يكون حمامة
إعجاب ساجية اللحاظ، كنائس
ولرما وثقت بصدقك في الهوى
فتقوم في يدها مفاتيح الرؤى
وأخ لقلبك أن يقدم وردة
وتقول: هيت لك المفاتن كلها

في روحها، ويضمها محرابها
في آيتين: حبه، وتهابها
مزدانة آفاقها ورحابها
وسباك منها كحلها وخضابها
والمسكران: فثغرها ورضابها
أن الصباح سريره أهدابها
ورمالها، وفجاجها، وهضابها
شباب الزمان، وما يزال شبابها
لا سحرها منه، ولا أطيابها
منها، وصار حضوره يغتابها
عشاقها، ابتلت بهم أثوابها
والآخرون جميعهم خطابها
سبب، ولم تظهر له أسبابها
تعري، فيسترها كما جلبابها
لتظله في الهاجرات قبابها
فلرما يصفو له إعجابها
هذي دمشق ... وهذه أبوابها

أيقنت أن الحب من أملاكي

محمد أحمد أبو سعد*

أَقْسَمْتُ أَنْ لَا أُسْتَطِيبَ سِوَاكَ
هِيَ نَظْرَةٌ عَصَفْتُ بِقَلْبٍ مَرَهْفٍ
أَمَلْتَنِي، فَطَرَقْتُ بِأَبْكَ رَاجِيًا
أَنْ تَفْهَمَنِي أَنَّ الصَّبَابَةَ فِي دَمِي
أَنْ تَقْتُلِنِي بِالْغَرَامِ وَبِاللِّقَا
أَنْ تَجْعَلَنِي مِنْ الْمَسَافِرِ صَاعِدًا
أَحْضَرْتُ قَلْبِي بِالْحُبِّ مَثْقَلًا
وَسَعَيْتُ نَحْوَكَ كَالْبَرْاقِ مَحْمَلًا
أَحْصَيْتُ كُلَّ قَوَايِ ثُمَّ جَمَعْتُهَا
خَوَاءَ هَاكَ الْحَبِّ إِنْ عَاشِقُ
لَا تَتْرَكُنِي لِلضِّيَاعِ يَقُودُنِي
لَمْ تَسْمَعِي شَغْفِي، كَأَنَّكَ خَلْتَنِي
لَمْ تَسْمَعِي نُبْضَ الْفُؤَادِ وَحُبَّهُ
أَلْقَيْتُ قَلْبِي، وَيَكُنَّ مُحِبَّتِي
وَكَأَنَّ مَنْ أَوَى الْغَرِيبَ بِحُضْنِهِ
لَمْ أَدْرِ مَا ذَنْبِي وَأَبْقَيْتُ الْهُوَى
فَأَعْدْتُ قَلْبِي مِنْ صَحَارَى غَرَبْتِي

فَرَمَيْتُ نَفْسِي فِي بُحُورِ هَوَاكَ
مَا كَانَ أَقْسَى وَقَعَهَا عَيْنَاكَ
أَنْ تُدْرِكَنِي كَمَا أُرْجِي لَقِيَاكَ
نَزَفٌ مِنَ الْإِسْعَادِ وَالْإِهْلَاكِ
لَا بِالنَّوَى وَالصَّدِّ وَالْإِيْرَاكِ
نَحْوِ الْمَعَالِي أَحْتَمِي بِحِمَاكِ
لَأُرِيحَهُ فِي رَاحَتِكَ مَلَاكِ
بِمَشَاعِرٍ تَعْصِي عَلَى الْإِدْرَاكِ
وَأَتَيْتُ أَطْلُبُ رِفْعَتِي وَرِضَاكَ
جُودِي عَلَيَّ بِمَا تَجُودُ رُؤَاكَ
دُنْيَايَ دُونَكَ ثَرَّةَ الْأَشْرَاكِ
ذَنْبًا بِزِيٍّ مُتَيِّمٍ وَمَلَاكِ
لَمْ تَرْحَمِي ضَعْفِي وَلَا إِنْهَاكِ
تُدْنِي عُلَاكِ، لِأَسْفَلَ الْأَدْرَاكِ
يُرْدِي الْحَبِيبَ بِغَدْرِهِ الْفَتَاكِ
وَبَقَيْتُ أَرْقُبُ سَاعَةَ اسْتِذْرَاكِ
فِيهَا مَسِيرِي يَسْتَنْظِلُ سَمَاكَ

أَلْبَسْتَهُ حُلَّ التَّفَاوُلِ وَالرَّضَا
وَتَرَكْتَهُ يَرْوِي مَرَارَةً مَا رَأَى
وَجَهِلْتُ كَيْفَ أَرَى الْحَيَاةَ وَلَا أَرَى
كَلِيفَ أَنَا وَاللَّهِ يَعْلَمُ مَقْصِدِي
خَلِي الْمَعْنَى لِلْحَنَانِ يَضُمُّهُ
أَسْكَنْتَنِي وَأَحْمَرَّ وَجْهَكَ غَاضِباً
وَقَضَيْتَ حُكْمَكَ أَنْ أَشِجَّ عَنْ عَالَمِي
لَمْ تَفْهَمِينِي بَعْدَ ذَلِكَ غَلَطْتِي
سَافَرْتُ عَنْكَ إِلَى الْقَصَائِدِ حَامِلاً
وَسَكَنْتُ فِيهَا كِي أَحَرَّرَ خَافِقِي
فَوُجِدْتُ طَيْفِكَ هَائِجاً فِي خَاطِرِي
أَتَعْبِتَنِي، يَا وَيْحَ قَلْبِي كَمْ طَوَى
كَمْ بَاتَ يَمْسَحُ بِالتَّجَلُّدِ دَمْعُهُ
لَوْ أَنَّ قَلْبَكَ لَمْ يَبْحَ أَسْرَارُنَا
وَلَكَنْتَ أَعْظَمَ عَاشِقٍ وَطَى الثَّرَى
لَكِنْ جَعَلْتَ مِنْ أَنْجِدَارِي قِصَّةً
أَوْهَمْتَ مَنْ عَلِمُوا بِحُبِّي أَنَّنِي
وَتَرَكْتَنِي مَلْقَى عَلَى كَفِّ النَّوَى
حَتَّى أَتَنَّنِي بَعْدَ مَوْتِي زَهْرَةً
أَلْقَيْتَ عَلَيَّ حَنَانَهَا وَعَبِيرَهَا
مَا دَقْتُ مِنْ ذَاكَ النَّعِيمِ سِوَى الْأَسَى
أَبْعَدْتُ رُوحِي عَنْكَ كِي يَرْقَى بِهَا
شَيْدْتُ مِنْهُ قِصَائِدًا لَنْ تَنْمَحِيَ
أَحْلَى خِتَامٍ لِاصْطِبَارِي أَنَّنِي

وَأَزَلْتُ عَنْهُ غَبَارَهَا لِيَرَاكَ
وَكَسَوْتُهُ بِالشُّوْقِ وَالْإِضْحَاكَ
وَيَقُولُ فِي وَلِيِّهِ وَلَوْعَةٍ شَاكَ
مَا كُنْتُ أَقْصِدُ أَنْ يَمَسَّ عِلَاكَ
أَوْ مَا دَرَيْتُ بِأَنَّنِي أَهْوَاكَ؟!
وَقَذَفْتَ قَلْبِي خَارِجَ الْأَفْلَاكَ
وَدَعِ الذَّهَابَ يَغِيثُنِي بِفُكَاكَ
فَتَحَطَّمْتُ سَفْنِي بِبَحْرِ لُظَاكَ
حَزْناً يَزْلِزُ هُدَاةَ النَّسَاكَ
مَنْ أَبَا حَتَّ بِالصَّدُودِ هَلَاكِي
وَعَلِمْتُ أَنِّي لَنْ أَحِبَّ سِوَاكَ
طَرَقاً لِيَنْسَى مَا جَنَّتُهُ يَدَاكَ
وَلَكُمْ بِأَحْلَامِ اللَّقَاءِ رَاكٍ
لَظَلَلْتُ طَوِيلَ الْعُمُرِ حَتَّى لَوَاكَ
وَلَمَّا أَحَبَّبْتُ أَعْيَنِي إِلَاكَ
وَجَعَلْتَنِي مِثْلَ الْحَصَى بِثَرَاكَ
مُتَنَازِلٌ عَنْ عِرَّتِي لِجَنَّاكَ
مِرْقاً تَشْتَتِ شَمْلَهَا بِرِيَاكَ
نَثَرْتُ شَذَاهَا فَاسْتَفَزَّ جِرَاكِي
فَنَسِيتُ حُبَّكَ تَارِكاً نَعْمَاكَ
فَدَعَيْتُ الْفُؤَادَ مُفَارِقاً ذِكْرَاكَ
حُبٌّ بَعِيدٌ عَنْ مَدَى مَرَاكَ
لَأَعُودَ حَيّاً بَعْدَهَا أَنْعَاكَ
أَيَقْنَتْ أَنَّ الْحُبَّ مِنْ أَمْلَاكِي

*طالب جامعي /ك. الهندسة

عاشق الزنابق

نبيلة الخطيب *

كان عصفور دأكن الخضرة. صغير الحجم. يرتاد حقل الزنابق المحيط ببيت طفولتي. ثم كان السفر والفراق. فحال بيني وبين عصفوري. بعد عشرين عاماً من الغياب. أحضرت إلى حديقة بيتي بعض الزنابق المتفتحة. فإذا بالعصفور يُقبل عليها ويشتف منها الرحيق... فرحتُ بلقائه كفرحه بلقاء الزنابق. عندئذٍ طرت إليه وبادرته بالسؤال:

ماذا أتى بك؟! قال: الوجد والوله
فطرت زهواً وخِلت الكون لي وله
وكيف تُقبل. والأيام غاديةٌ.
عليّ حمْل طيف العمر أوله؟!
أبعد هذا الفراق المرّ تذكّرني؟!
من أبرم الوعد في حينٍ وأجله؟!
يا خِلّ طيفك لم يبرح ذرى أُملي
وكَلّما مسّ قلبي اليأس أَمَلُهُ
أين الخصور إذا ما الصبح زترها؟!
ونُصرة الفلّ حين الطلّ بَلّهُ؟!

حَقْلٌ مِنَ الْغَيْدِ لَوْنُ الْعِيدِ مُنْتَشِياً
لِكُلِّ قَدْ هَوَى فِي الْبَالِ مِثْلَهُ
وَكُلِّ خَدٍ بُوْهَجِ الشَّوْقِ مَلْتَهَبٌ
يَزْدَادُ ذُؤِيباً إِذَا الْمَحْبُوبُ قَبْلَهُ
عَرَائِيسَ الزُّهْرِ بِالْأَثْوَابِ رَافِئَةً
فِي سُنْدُسٍ مُوْنِقٍ بِالْحُسْنِ كَمَلَهُ
لَكِنَّهَا الرِّيحُ تَلْهُو فِيهِ قَاصِدةً
وَكَلَّمَا اشْتَدَّ فِعْلُ الرِّيحِ أَخْجَلَهُ

* * *

إِنْ أَبْطَأَ النَّسَمُ وَالْأَفْنَانُ نَاعِسَةً
تَرَاهُ هَبَّ رَفِيفاً كَيَّعْجَلَهُ
يَصَابِحُ الزُّنْبُقَ الْغَافِي فَيُوقِظُهُ
يَطُوفُ بِالذِّكْرِ حَيْثُ السَّحَرُ أَذْهَلَهُ
يُظَلُّ بِالْوَرْدِ مَفْتُوناً يَظِلُّ بِهِ
وَإِنْ سَقَتْهُ عَيُونُ الْوَرْدِ ظِلَّاهُ
فَيَرشِفُ الْعُمَرُ مِنْ ذَاكَ اللَّمَى عَبَقاً
سَبْحَانَ مَنْ صَبَّهَ خَمِراً وَحَلَّلَهُ
مَا كَانَ يَبْرَحُ فِي الْأَكْمَامِ مَوْرَدَهُ
إِلَّا إِذَا الْعَبَقُ الْمَكْنُونُ أَتَمَّاهُ
دَعْوَتُهُ نَحْتَسِي الإِصْبَاحَ مُؤْتَلِفاً
وَبِالزُّنَابِقِ قَدْ زَيْنَتْ مَنْزِلَهُ

بَادَأْتُهُ الشَّدْوَ حَتَّى شَفَقَتْهُ خَدْرٌ
فَرَاخَ يَرْقُصُ جَذَلَاناً وَأَكْمَلَهُ
تَلَا عَلَيَّ حَدِيثَ الرُّوحِ، ثُمَّ إِذَا
صَمَمْتُ أَبْحَرُ فِي مَعْنَاهُ رَتْلَهُ
أَيَّ: وَأَيَّ جَلَالٍ فِي تَأْمَلِهِ!
قَدْ أَجْمَلَ الْكَوْنُ فِي سَطْرِ وَفَصْلِهِ
كَقَبْضَةِ الْقَلْبِ لَوْلَا الرِّيشُ هَمَّ بِهِ
نَحْوُ الْفَضَاءِ وَذَاكَ الْهَمُّ أَثْقَلَهُ
كَفَسْحَةِ الْعَيْنِ وَالْإِدْهَاشِ أَوْسَعَهَا
وَكَرَّجَمَ بِذِيْلِ اللَّيْلِ كَحَلِهِ
حِينَ ارْتَدَى خُضْرَةَ الْأَفْنَانِ دُكْنَتْهَا
تَوَشَّحَ الظِّلَ أَعْطَافاً وَأَسَدَلَهُ
يَفَرَّ كَالْآلَةِ إِمَّا الْوَجْدُ أَطْلَقَهَا
يَرْفُ كَالْقَلْبِ إِمَّا الْعِشْقُ سَرَبَلَهُ
يَرْقِي جِرَاحِي فَلَا أَلْقَى لَهَا أَثْراً
كَمْ غَلَّ قَلْبِي فِي لُحٍ وَعَلَلَهُ!
الْوَقْتُ أَرْسَلَ قُرْصَ الشَّمْسِ يَوْقُظُنَا
فَأَسَدَلَ اللَّيْلَ أَسْتِنَاراً وَأَغْمَلَهُ
فَعُدْتُ أَسْأَلُ عَلَيَّ لَسْتُ حَالِمَةً
مَاذَا أَتَى بِكَ؟! قَالَ: الْوَجْدُ وَالْوَلَهُ

* شاعرة أردنية



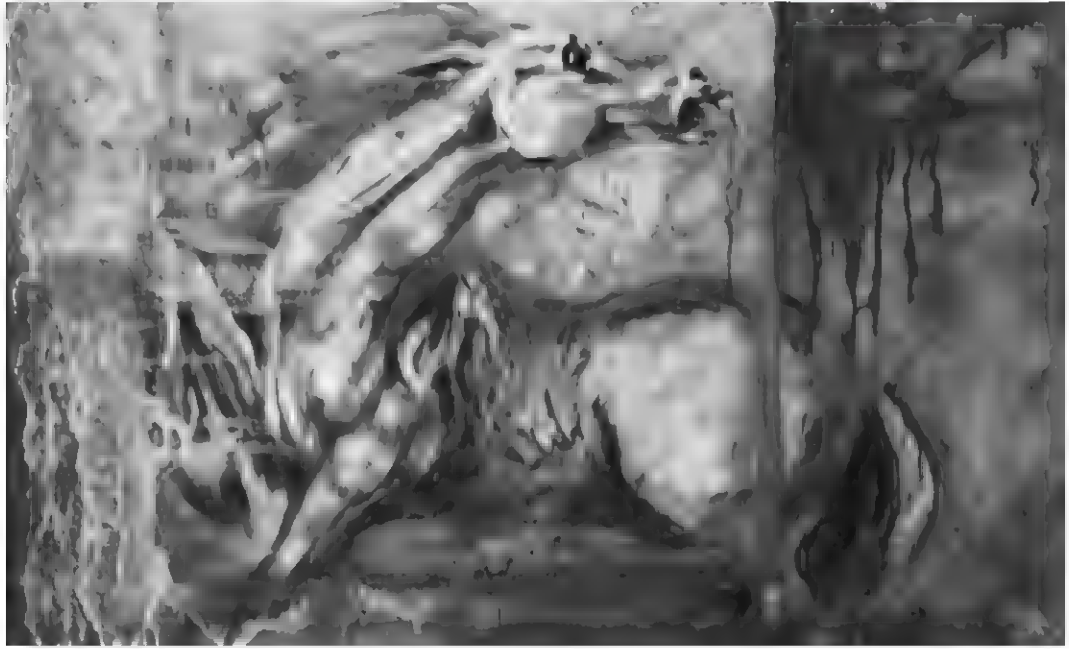
إبداعات

ثورة الحب

همام يحيى*

هاكِ همسَ الهوى وسحرَ القوافي
واحتسي الحب واملئي الكأس نشوى
وازرعي الورد ذابلاً في الحنايا
واقطفها نديّةً من ضلوعي
ريّة الحسن .. طائر الشوق وافى
نَردَ الحُب مثل طيرين نشفي
أه مما ترى بعينك عيني
يلهم الوحي أغنياتٍ سكارى
سائراتٍ إليك فوجاً وفوجاً
في نواحيك ملمحٌ من ديارى
فانسجي الحلم فوق صدرك بيتاً
ودعينا نُطعُ جنون هوانا

ريّة الحسن .. وارتوي من ضفافي
وامرحي طفلةً ودوسي شغافي
وانظري البعث بعد حين جفاف
قبل حزن الزى وفوت القطاف
بعد موتٍ .. فاقبلي كي نوافي
من صdana وجرحنا باعتراف
طيف حسن يفيض بالسحر غاف
سرن لا يهتدين بعد ارتشاف
ضاحكاتٍ وفي اللحن اعترافي
أترك الأخير بين المنافي؟
وانظري الكون صاحبا في زفاف
بين صمت الدجى وسهو العفاف



لو علمت الدروب سافرت فيها
أهْوَنُ الشُّوْكَ أَسْهَمٌ بِفَوَّادِي
أوضح النور غابة من ظلام
بردها من عواصف وجليد
كم نزلت العذاب صمتاً وحباً
كم بحلو اللقاء مَنِيْتُ صبري
لو علمت الدروب سافرت فيها
وعصرت الشفاه أعذبَ خمر
أنت قيد به أعيش خلاصي
كلما زدت حلكة في عيوني
أحكمي القيد عقدة بعد أخرى
نحو عينيك راضياً مختاراً
أهْوَنُ الرِّيحِ تُسَجِدُ الْأَشْجَارَ
واختفى الزهر أو غدا أحجاراً
حرها أغضب الحرائق نارا
كم تخطيت متعباً أسواراً
وتعالت مواجهي أشعاراً
صَغِيَتْ رَمَشُ الْعَيُونِ لِي أوتاراً
وأبحت الخدود لي مضماراً
واحتراقٌ يزيد روحي اخضراراً
زدت قلبي نضارة ونهاراً
كي نلاقي مصيرنا أحراراً

طالب جامعي /ك. الطيب



إبداعات

هم الأحباب إن أعطوا وإن سلبوا

وردة سعيد الكتوت*

إن الرحيل بمعزل خلاني
والدمع صاحب وجنتي وتلازما
وكذاك كنا في زمان وصالنا
يا ليت (ليت) مجابة أدعو بها
من للغريب وإخوة عنه نأوا
الحزن طوق خافقي وملاحني
والحزن أوطد في النفوس وإنه
ليس الذي غنى القصيد تأوهاً
لله أيام وأحلام وصحبة
رقراق ماء قد سرت من فوقه
وهم الحياة تطل من أنفاسهم
فاليوم بانوا والبقاء بملكهم
وغدت سنون وصالنا سنة كأن
بت الليالي لم أتم لكنما
وأنا خليلي بات عني نائياً

والسقم حل لبينكم خلاني
خلاً يهدد خله بحنان
يا ليت (كنا) لا تزال زماني
فالروح ضنكى والسرور أمني
من للغريق يمه بأمان
والياس أطبق والنوى أذكاني
سرّ لينفت سحره ببيان
مثل الذي قال القصيد أغاني
إخوة هم للصدي العطشان
ريح الشمال فبردت نيرانني
يا نفس جودي يا عيون تفاني
ومقامهم باقٍ هنا بجناني
مرت بجفن المتعب الولهان
كالنار تأكل بعضها أشجاني
يقسو عليّ وإنه يهواني

* طالبة جامعية/ك.الاداب



لا مكان للعقلاء

إبراهيم أحمد العذرة*

هروب ذلك المتمرد إلى مدينة المجانين. وقف في منتصف الطاولة خطيباً: كيف يذهب إلى أعدائنا. إلى من يركبون علب الكبريت ويسكنون الكرتون. إلى أولئك الذين يكذبون ويسرقون ويضحك بعضهم علي بعض. الذين لا تزيدهم هذه الحياة إلا جنوناً فوق جنونهم. وضياءً فوق ضياعهم؟ لا بد أنه قد جن ولا بد لهذه العصا تحريكها عالياً أن توسعه ضرباً. صرخ غاضباً: فعلينا الخروج إلى مدينتهم للبحث عنه وإعادته إلى هنا ليلقى جزاء خيانتته.

استدارت العيون برّاقةً. وساد الصمت قليلاً. حتى هب أحدهم واضعاً على رأسه غطاءً قائلاً: لا بد لنا من ثورة. ساد الاستغراب على الوجوه. وتمتت الشفاه بالثورة: ثورة... ثورة... برم الزعيم شاربته مفكراً ثم قال: ثورة. نعم ثورة. وشعارها «لا مكان للمجانين بيننا». توقف قليلاً ثم أشار إلى الجالسين بعصاه: نحن العقلاء. ثم انفجر بضحكة مدوية.

دبت الفوضى في مستشفى المجانين. وأخذت الأصوات تعلو بالصراخ أكثر فأكثر. وعلى الفور اتخذ رؤساء المجانين وعقلاؤهم القرار. فاجتمعوا في غرفة الطبيب المختص بعد أن أوجعوه ضرباً. وبدأ الاجتماع والعيون من خارج الغرفة ترقب ما يحدث على الطاولة المستديرة من مفاوضات ومشاورات؟ قال أحد المجتمعين: إن المشكلة تزداد سوءاً أيها الحكماء. اليوم هرب أحد الخونة من مدينتنا. لقد تسلل من الجدران الخلفية للمبنى. وذهب إلى مدينة المجانين تاركاً مدينتنا. وأنتم تعرفون أن الشعب في مدينتنا يرفض الخيانة...

بدأت العيون تدور هنا وهناك. حتى استقرت على الزعيم الصامت الذي جلس على كرسي الطبيب حاملاً عصاه بيده وملوحاً بها هنا وهناك. بارماً شاربته وعابثاً بمعطفه. التفت إلى الجميع حول الطاولة قائلاً: إننا اليوم نشهد الخيانة بأب أعيننا. فضياع الأمن في مدينتنا سببه

علت الأصوات من خارج الغرفة مرردةً الشعار. قفز الزعيم عن الطاولة مكماً ومحمساً.. الثورة ستبدأ من هنا... سنقتل أولئك الذين يلبسون الأبيض وذلك الرئيس المأفون... هيا أيها العقلاء إلى الحرية... إلى مدينة المجانين لنعيد ذلك الخائن ونعاقبه على فعلته.

انطلقت الثورة. وخرج المجانين من عنابرهم وغرفهم وقد حمل كل منهم ما وجده في طريقه من أدوات. هاتفين ومرددين الشعار. ثم بدأوا الهجوم. اجتاحت الثورة المستشفى بأجمعه واستقرت أمام غرفة الإدارة... دخل الزعيم مختالاً ثم تبعه الباقون. بينما وقف المدير مرجفاً في مكانه... دارت العيون متسائلة: ماذا سيفعلون؟! قال أحد عقلائهم: لنجعله سمكة تعيش في البحر - ابتسم وهو يمسك المدير من عنقه وأصابه الحقن - مكماً: وأنا القرش الذي سيفترسه - صرخ مقلداً الافتراس - فرد آخر: لنرسله سهماً إلى السماء. وأنا سأنتظره هناك لأرميه إليكم مرة أخرى. صاح الزعيم قائلاً: ما هذا الهراء؟ إنه كلام مجانين. يجب أن نعذبه أولاً، ولكن كيف؟ فكر الزعيم قليلاً ثم برم شاريه قائلاً: سنربطه في شعاع النور. إذا اقترب من المصباح احترق. وإذا وقع كسرت رقبتة. حتى نعود من الرحلة ونجد الخائن...

ابتسم الجميع وهزوا رؤوسهم بالموافقة. ثم خرجوا من بوابة المستشفى العريضة إلى المدينة. شعار الثورة لا يفارق أفواههم. بدأوا يجوبون الشوارع والأزقة باحثين هنا وهناك لعلهم يعثرون على الخائن، لكن أين سيجدونه؟ فالمدينة كبيرة. وهم لا يعرفون أين يختبئ. أصابهم التعب وجلسوا للاستراحة... وقف الزعيم مع عقلائهم

للتشاور حول طريقة البحث، قال أحدهم: لا بد لنا أن نوقف تلك المركبات المتحركة لعله يكون مختبئاً في إحداها. قال آخر: قد يكون في واحدة من تلك العلب الكرتونية. أشار إلى البيوت. رد الزعيم متهمكماً: أنا الذي أعرف... سأدلكم على طريقة لنعثر عليه سريعاً... دارت الأحداق في العيون متسائلة: ما هي... كيف؟ قال الزعيم: إننا معشر العقلاء لنا رائحة مميزة. سنعثر عليه من رائحته. غمرت الفرحة الوجوه، وشروعوا البحث دون تردد، يشمون كل شيء، يوقفون المركبات والأشخاص والأشياء والبيوت والمارة والشوارع، لكن دون جدوى إذ لم يعثروا عليه...

جنّ الليل على النائرين. وعيونهم مفتوحة تقاوم النعاس. لكن التعب أجهدهم وبدأ الشحوب واضحاً على وجوههم. جلسوا ليستريحوا على مقربة من بناء ضخم، فاجتمع مجلس العقلاء من جديد بقيادة الزعيم. قال أحد المجتمعين: شممنا كل شيء في مدينتهم ولكننا لم نجد الخائن ماذا سنفعل؟ رد آخر: إن رائحتهم كريهة جداً. ولكننا شممناها على أية حال... أردف أحد الحكماء: لا بد أنه أصبح منهم. وأصبحت رائحته كرائحتهم. لهذا لم نستطع تمييزه. قال آخر مفكراً: رغم بحثنا ولكننا لا نعرف ما هي رائحته، حك جلده.

هدأت الثورة. ولم يستطع النائرون مقاومة النعاس طويلاً، فاستسلموا. وناموا ليلتهم يحدوهم الأمل بالنصر والقبض على المتمرذ الفار.

ومع انبلاج الصباح. أفاق الجميع. وبدأت رحلة البحث الجديدة. لكن دون جدوى، اجتمع المجلس للمرة الأخيرة. خطب الزعيم قائلاً:

لقد بحثنا عن ذلك الخائن في كل مكان. ولكننا لم نجده وكأننا نبحث عن بحر في نقطة. قال أحدهم متمهما ومتعجباً يحدث جاره: كيف يكون البحر في نقطة؟ اهتز الآخر مفكراً وقال: لا بد أنها نقطة كبيرة. رد صاحبه بحذر حتى لا يسمعه أحد: إنه لا يستطيع الدخول في النقطة. سأل الآخر متعجباً: ولماذا؟ ضحك الأول مكماً: لأن النقطة في يدي هذه. فتح يده. أما الزعيم فقد استمر في خطبته العصماء: وبعد هذا البحث الطويل. نقرر العودة إلى مدينتنا أيها الرفاق، لكننا سنبقى على عهدنا لكم بالقبض على ذلك الخائن. ولو طال الزمن هيا بنا إلى الوطن.

عادت قوافل الثائرين إلى المدينة، ودخلوها مرة أخرى كالفاتحين. اتجهوا سريعاً إلى غرفة الإدارة للبحث عن المدير. أصابتهم الدهشة. وأحسوا بهول الكارثة عندما لم يجدوه مربوطاً في شعاع النور كما تركوه. ثارت ثورتهم. فقال الزعيم غاضباً: لقد عاد الخائن وفك رباطه... ألم أقل لكم لقد أصبح مجنوناً مثلهم، لقد أهدرت دمه ودم المدير. فرحوا وأخذوا يهتفون بشعار الثورة: لا مكان للمجانين بيننا... مهدور دمه. مهدور دمه...

الثورة لم تدم طويلاً فقد هبّ الجيش الأبيض وقضى عليها. وأعاد الجميع إلى أماكنهم وعنابرهم. ظل الشعار مرسوماً ومخطوطاً على الجدران ومحفوراً في القلوب وبقيت روح الانتقام تساورهم. وحلم الثورة في عقولهم، فاجتمعوا سراً للتشاور في إشعال فتيل الثورة الجديدة، والتصويت على طريقة البحث الجديدة. فقال أحدهم: أريد الثورة... إنها حلمي... قال آخر متسائلاً: كيف

سنبحث هذه المرة؟ رد آخر: لا بد أن نقسم أنفسنا إلى فرق. ونبحث في الاتجاهات كلها. قال آخر: أنا سأكون زعيم فرقة أنفذ الأوامر فقط... قال الزعيم مقاطعاً: نحن مئة. سنقسم أنفسنا إلى مئتي فرقة.

بدأ التقسيم، فقال أحدهم: ولكن الخائن قد نقص... رد المقسم: نعم ولكننا كاملون إننا مئة... قال الزعيم وهو يبرم شاربه مفكراً: أنا لا أعرف الخائن فهل تعرفونه؟ لم يرد أحد. ونظر بعضهم إلى بعض باستغراب. سأل الزعيم مكماً: ما شكله؟ لم يرد أحد وسادت الدهشة أكثر...

قال أحدهم متسائلاً: كيف نبحث عن شخص لا نعرفه ولا نعرف شكله. وحك شعره الملبد. رد الزعيم ضاحكاً: أنا الذي أعرف... أنا من تسلل من جدران المدينة. وذهب إلى مدينتهم. برم شاربه بشدة ووقار مكماً... وذلك كي أستطلعها وأعرف كيف سنبحث فيها... ضحك بجنون قائلاً: عني... استمر بالضحك...

ضحك المجانين جميعهم. وهم يتأملون زعيمهم المفتون بنفسه. فجأة توقف الزعيم عن الضحك وصرخ في الجميع مقاطعاً... غداً ستبدأ الثورة الجديدة. للبحث عن الخائن الذي تسلل من الجدران وخرج إلى مدينة المجانين. وشعارنا دائماً... لا مكان للمجانين بيننا.

هتف الجميع فرحين بعودة الثورة. مرددين الشعار ملء أفواههم وقلوبهم: لا مكان للمجانين بيننا... لا مكان للمجانين بيننا...



قصص

أميمة الناصر *

شرفة

حملت المرأة الشابة سلة غسيلها بتثاقل إلى الشرفة. نشّفت يديها المبتلتين بأسفل ثوبها المهترئ. عدّلت منديل رأسها مخبئةً بعض الخصلات التي تناثرت بنزق على عينيها. كان الجو خريفيًا مهياً لزخات من المطر.

أمسكت أولى قطع غسيلها. نفضتها جيداً قبل أن تنشرها. توالى القطع بين يديها. وكادت الحبال أن تمتلئ قبل أن تبدأ زخات من المطر بالهطول.

المرأة الشابة المنهمكة. توقفت فجأة عن نشر غسيلها.

كان الأفق أمامها متداً وكان المطر بكراً وعذباً وذا نكهة خاصة.

أدهشها المطر المنهمر من دون وعي.

بدت فرحة. شقاوة منسية طلت برأسها من أعماقها.

في الداخل وحين وقفت أمام المرأة بدت امرأة مختلفة بالثوب الوردي وتسريحة الشعر الأنيقة والمطر المنهمر غزيراً في أعماقها.

لقاء عابر

فجأة التقيا. عند ناصية شارع مزدحم. كانت تنتظر سيارة أجرة. وكان هو يحاول تجاوز الشارع بسيارته الفارحة.

كانا قد افترقا منذ ست عشرة سنة.

هو. الرجل الأربعيني ذو الملابس الأنيقة ذات الألوان الحارة. نظر إلى المرأة بدهشة لم تخل من فرح. خيول جامحة ركضت في دمه وهو

بسملت وحوقلت. ودعت الله في سرها أن
تختفي الرزمات من أمامها سريعاً. فظهرها
يؤلها. ويرد الرصيف لا يرحم.

ظلت على جلستها تلك ساعتين ونصف
قبل أن يقف أمامها شاب وسيم. حمل آخر
ثلاث رزمات وهو يداعبها:

- إنها آخر ما لديك. هل آخذها هدية؟

تطلعت في الوجه الباسم. كان في عمر
ابنها تقريبا. يحمل بين يديه كتباً وأوراقاً.
ويرتدي سترة سوداء أنيقة: «لا شك بأن أمه
أوصته بشراء الخبيزة».

خذهامه هدية.. والله ما بدي فيها
مصري.

ضحك الشاب وشكرها. وأجزل لها في
الدفع. وهو يدعو لها بالصحة والعافية.

قبل أن تغادر المرأة الستينية مكانها على
الرصيف عدت نقودها. ابتسمت بحزن.
فالنقود تكفي لابنها كي يشتري دخاناً
وحاجياته الأخرى التي لا تنتهي!

* قصة أردنية

فلسفة مجلة أقلام جديدة

- * أنسبة لمقابلة شهرية. تعنى بالإبداع الثقافي والأدب الجديد
- * نافذة للمبدعين من شباب الأمة يطلون منها على العالم
- * مسرح يُعبر فيه عن الأفكار والطلعات والشاعر والرؤى
- * حاضنة للإبداع الأدبي شعراً وقصة ومسرحية ومماناة

يذكر اللقاء الأول.

«تبدو الآن سمينية ومترهلة». أشفق عليها
وهي تحاول جاهدة إمساك ولديها خشية أن
ينفلتا إلى الشارع.

للحظة فكر «إن القدر كان لمصلحته إذ
افترقا». إنه الآن رجل مرموق وثري ربما يستحق
امراً أجمل منها.

من خلف زجاج السيارة لمحت. خفق قلبها
بشدة. استعادت في لحظة أنوثة انفلتت
منها.

للحظة أشفقت عليه. من ربطة عنقه
وسيجاره وخاتمه الذي يلمع وله لون القميص
نفسه.

أكدت لنفسها أنها تستحق رجلاً أفضل
منه: دافئاً وصعلوكاً.

مساء حين أوى كل منهما إلى فراشه. لم
يستطع أي منهما مداراة دمة انفلتت رغباً
عنه.

رصيف

امراً ستينية يلفها السواد. من أعلى
رأسها حتى أخمص قدميها. بعباءة ومنديل
قديمين.

جلست في مكانها المعتاد بالاتفاق مع
بائعات أخريات. افترشن الطريق على مبعدة
قليلة منها.

أفرغت حمولة سلتها من رزم «الخبيزة»
الخضراء والطرية. عدتها. كانت عشرين رزمة.



إبداعات

لم تكن حماراً

ربيع محمود الربيع*

عزيزي حسن:

لست الوحيد الغاضب لاختفائي... أعلم ذلك.. الجميع كانوا غاضبين.. ولست ألومهم.. بل.. هل تصدقني لو قلت لك إنني نفسي غاضبٌ مني!!

كيف سمحت لنفسي -وأنا الذي خَطَطْتُ لها طريق الحرية والنضال - أن أترككم في أشد الظروف قسوةً وأتخلّى عنكم فجأة... وهكذا.. دون مقدمات: أتصل من كل الأفكار التي آمنت بها يوماً.. وأتمرد على كل الأخلاق والآداب التي تعلمتها منكم ولقنتني إيها بنفسيك... وحتى دون أن أترك ورائي سبباً مقنعاً يبرر فعلتي..

وصدقني لو قلت لك إنني لا أعرف كيف سمحت لنفسي بذلك.. لكنني أعرف أنني لم أكتب لك اليوم للاعتذار ولا لتسوية ما قمتُ به.. كما لا أجد نفسي مضطراً إلى الكذب والادعاء بأن مخلوقات فضائية اختطفتنني.. وأنني.. الآن.. أجلسُ على الخازوق

الذي بلا رأس متربعاً أنظر إليكم.. أتتبع أخباركم ونشاطاتكم.. وأن هذا ما حال بيني وبينكم.. ولولا ذلك لكنتُ معكم.. أبكي همكم وأسعد لفرحكم..

لا.. لم يحصل معي شيءٌ من هذا كنتُ فقط معتكفاً في بيتي.. منقطعاً عن العالم وأخباره.. أعيش صوفيتي الخاصة.. لا أفتح تلفازاً ولا أقرأ في جريدة.. انطويت على نفسي وأعلنتُ هزمتي.. وكنتُ مهزوماً أكثر من الداخل.. ولكن.. صدقني لم أنقلب عليكم كما قيل.. ولم أعمل ضدكم كما أشيع.. كل الذي فعلته، جلستُ في بيتي واعتكفت.. أردتُ أن أكون الحمار الذي تحدثنا عنه كثيراً في جلساتنا واجتماعاتنا.. أوه...!! كدتُ أنسى.. نحن لم نجلس معاً منذ مدة طويلة.. ولا بد أنك نسيت كل ذكرياتنا الماضية..

إذن... سأذكرك وأحكي لك قصة الحمار الذي أريد أن أكونه: بينما كنا في قمة يأسنا

السياسي وعلى حين غرة من فشلنا. رأينا صديقنا كامل يخرج إلى الشوارع ويطلب من الناس الانضمام إلى جمعيته.. وهي جمعية غريبة لم نسمع بمثله من قبل.. وكان يطلق عليها «جمعية المحافظة على الحمير».

وأظنك.. تذكرت بقية القصة: عندما تم اعتقاله بتهمة السخرية من السلطات العليا.. لأنه دخل على الوزير واضعاً بين يديه أوراق الجمعية، طالباً ترخيصها. وعندما سأله عن السبب الذي دفعه للدعوة إلى هذه الجمعية... أجاب أنه يسعى للمحافظة على العامة الذين لم يتلوثوا -لغاية الآن- بإعلام السلطة.. «لابد من المحافظة عليهم»

صديقي حسن: يسعدني إبلاغك أنني الحمار الذي لم (ولن) يتلوث... وقد تضحك عليّ وتسخر مني:

- ما هذا الرجل.. هل فقد عقله؟ أقصى غاياته أن يتحول إلى حمار...!!

وحتى أجيبك عن تساؤلاتك أقول لك: ليس سهلاً على الإنسان أن يكون حماراً.. ولا كل من قال فعل.. ولا تنكر.. أنت نفسك تمنى ذلك.. ألم تقل لي ذات غضب -عندما نصحتك بالتراجع عن واحدة من حماقاتنا المشتركة- إن الطريق من القرية إلى المدينة كانت مليئة بالأشواك... حتى جاء الحمار الأول..! الحمار الذي داس على الشوك وتحدى المخاطر.. فصارت الطريق طريقاً.

يومها.. عدلت جلستك.. وتنحنحت قليلاً.. ثم تابعت بفخر: - أنا الحمار الذي سيدوس الشوك..!

رفيقي حسن: كلما مرت كلماتك بخاطري.. أزداد إصراراً على الاعتكاف... وكلما

تذكرت خطبك النارية.. أكون أكثر إيماناً بما فعلت. ولأني عدو الإطالة... وصديق الخلاصة. سأختصر عليك. كي لا أشتت أفكارك. وأروي لك حكاية اختفائي:.. في آخر مرة سهرنا فيها سوية.. ليلتها. عدتُ إلى البيت متأخراً.. عدتُ لأجد زائر الفجر غريب الأطوار بانتظاري.. رهيب الأفعال.. يعشق التفاصيل.. وهو مولع بالفكر والسياسة.. لذلك يصبر على استضافة كل من له علاقة بهما في بيته.. ليناقتشهم فكرهم وميولهم.. لكنه لا يحسن الزيارة.. فلا يزور إلا في أواخر الليل.. وقد اختارني تلك الليلة رفيقاً له).

ذهبتُ وحللتُ بضيفته.. إلا أن الجلسة لم تخل لي.. وكان يبدو علينا أننا سنختلف: فنهرني... ونهرته. وشتمني... وشتمته. ضربني... وحاولت ضربه، وبينما نحن على هذا الحال والسجال.. وقعت عيني على الكتاب الأسود الذي كان للتو بين يديه.. فأمسكته وبالحال طالعته:

فرأيت... ما لا يرى

وقرأت... ما لا يقرأ.

حسن: لن أكمل لك بقية الحكاية.. ولن أعلق عليها بكلمة واحدة.. وكما قلت لك مسبقاً لم أكتب هذه الرسالة لأسوغ اختفائي.. ولا لألقي باللوم والعتاب على أحد.. وإذا كنت ترغب بمعرفة السبب الذي دفعني للكتابة إليك.. فاعلم أنني ما كتبت لك.. إلا لأقول لك جملة واحدة: لا يا صديقي... لم تكن يوماً.. في حياتك. حماراً...!!

* كاتب أردني



إبداعات

حكاية مختلفة كل ليلة!

عثمان مشاورة *

السَّاعة الرابعة والنصف صباحاً غاب خلف الروابي.. انزلق في كبد السماء باتزان وهدوء.. حدّق بي طويلاً قبل أن تتلاشى آخر قضمةٍ منه بسلاسةٍ خلف حُدة الجبل.. بعد ذلك أظلمت السماء بشكل أكبر من ذي قبل.. ثم تسَلَّل الضياء بخفة إلى أن أشرقت الشمس.. ويا لروعته من شروق.. الغيوم التي كانت في الأفق اصطبغت باللون الأحمر القُرْمَزي الرائع.. تخيلي يا أمي!! حتى أن الشمس نفسها كانت قرمزية.. وطار سرب حمام قُرْمَزي إلى سبيله..

على أية حال كما قلت مُجرد وعكة صحية.. رهط من الخلايا السرطانية تصول وتجول في صدري.. تقفّر من ضلع إلى آخر ومن حويصلة هوائية إلى أخرى.. لا عليك منها يا أمي.. مجرد خلايا حقيرة.. وقليل من السُّعال المزعج.. سعال صغيرة لكنها متتالية.. ملحّة باستمرار.. لا تبكي يا أمي!! ضيق

أمي العزيزة . أبي العزيز:
ها أنا أكتب إليكم.. فبالأمس قال الطبيب شيئاً عن حالتي الصحية.. أنذكرون ذلك الصُّداع الذي لازمني طويلاً.. ذلك الصُّداع اللعين!! عموماً لا شيء يستحق الذكر.. مُجرد وعكة صحية.. أتعلمين يا أمي.. الربيع بهيٍّ فوق التلال.. فقد تفتّحت البتلات الأرجوانية الصغيرة فوق الأغصان العارية.. ولم تُكذّب الفراشات الملونة خبراً.. ولا حتى النحلّات الدَّوَّوبة.. فقد طافت فوقها بغنج ودلال ومصّت رحيقها.. وحمل النسيم العليل شذى الأزهار إليّ في غرفتي التي أكتب إليكم منها.

ويمكنني أن أخبركم أن الطّقس رائعٌ بالفعل.. فليلة الأمس لم أر النجوم بشكل واضح.. فقد تسيّد القمر المكتمل الاستدارة.. الموقف.. أشرق فجأة وأنا جالس في الشرفة.. كان قرصاً أصفر كبيراً للغاية.. ثم في حوالي

أقف في الشرفة. أرفع أنفي للأعلى. فيسارع الهواء العليل لينفخ صدري الهزيل يا أمي. لن أرثدي ربطة العنق اليوم.. ربما الليلة سأراقب القمر مرة أخرى.. طبعاً بعد أن أحكي حكاية مختلفة ..

بالمناسبة، لقد قال الطبيب شيئاً آخر.. قال بأنني تأخرت كثيراً في المجيء..فها هي خلية سرطانية رشيقة القوام تهاجر إلى الدماغ، متمردة مثلي بطبيعة الحال..لتكوّن هناك أسرة مُحترمة، تليق بسرطان قدير يستقر في رأسي.. أرايت يا أمي.. استفحل المرض..! استفحل الغبي..! لكن الله وحده قادر على كل شيء.. ولي طلب صغير يا أمي: هلاً وضعت ماء على يديك ونثرته فوق الأوراق الذابلة.. كم ستنتعش أرجو أن تفعلي ذلك.. ليس من أجلي وحسب.. بل ربما من أجل حكاية مُختلفة كل ليلة..

خيّاتي للجميع.. دمتم سعداء / ابنكم الوحيد.. المشتاق. آب/٢٠٠٨

* طالب جامعي /ك. الصبيلة

فلسفة أقلام جديدة مجلة

* أنبية ثماقية شهيرة تعني بالإبداع التشبهي والأدب الجديد

* ناعده للمبدعين من شباب الأمة يطلون منها على العالم

* مسر حر يعبر فيه عن الأفكار والطلعات والشاعر والروى

* حاصة للإبداع الأدبي شعراً وقصة، ومسرحية ومماناة .

في نفس وحسب! ..ماذا ستفعلين الآن؟.. ما رأيك في هذا الاقتراح: اذهبي واسقي أصص القرنفل.. ضعي ماء على يدك ورشي الورقات الخضراء اليافعة شيئاً فشيئاً.. ثم انكشي التراب حول شجيرة القرنفل واسكبي الماء في حوضها.. كم ستنتعش النبتة..! فكرة جيدة..أليس كذلك؟.. أو ما رأيك في أن تخملي قفص الكناري وتضعينه في الشرفة.. فالكناري يحبها..أليس جميلاً مبدأ الشرفة..!

على جميع الأحوال وكما اتفقنا.. وعكة صحية.. لا تبكي! فالأهم من الوعة أن راما الصغيرة.. ذات الشعر الأسود الداكن والعينين العسليتين الشفافيتين الصافيتين كالبحر تقبل يدك.. وجبينك كذلك.. وعكة صحية.. ماذا يقول أبي؟.. ها؟ هل سيبكي مثل النساء؟..! لنفرض أنه سيفعل! إذن ما الفائدة! هل سترجع الأمور إلى ما كانت عليه؟! بالطبع لا..

اليوم سنذهب في نزهة.. أنا وزوجتي هبة وسنصطحب راما الصغيرة معنا.. فهي تحب اللعب فوق العشب الأخضر.. هي قالت ذلك عندما سألتها بالأمس.. طبعاً من ضمن أشياء كثيرة صرّحت بأنها تحبها.. فهي على سبيل المثال تحب اللعب في حديقة الألعاب في مدرستها..و تحب أن أحكي لها كل ليلة حكاية قبل النوم.. أصرت على هذا الطلب.. حكاية مختلفة كل ليلة.. هل تحفظين حكاية مختلفة كل ليلة يا أمي..؟!

أنا الآن بحاجة لأن أركض في الهواء الطلق.. فاستنشاق الهواء النقي مفيد جداً.. أستطيع أن أدرك ذلك عندما أنفخ صدري بكمية كبيرة منه كل صباح.. هكذا:

سقف الأمم المتحدة

عمار الشقيري *

الغوث الفارغة جَمعه مع بناتها كل صيف ويخطنه بخيط أبيض. فيصير سقف (البراكية) موسوماً في أعلاه بحرفين أزرقين كبيرين هما (UN). يكونان (US) عندما تتسلى الصغيرة بتهجئتهما في أوقات الملل أعلاه. فتخطئ جهلاً وتصيب جهلاً. هكذا يجتمعون تحت السقف. أرملة وبناتها الست مع قبيلة فئران اعتادوا واعتدن على بعض مذ كان اللجوء.

غط الجميع تلك الليلة لوقت ما قبل الفجر ولحين اشتداد الظلمة بنوم أهلنا في الكهف. في حين كان المطر مع رفيقه الريح يهتمان بالتسامر على ألواح الصفيح فتعزف معه لحن الفوضى.

اشتد الهجوم على سقف أكثر أعضاء البراكية ضعفاً. فأحسست وبغريزة اللاجئ بالخطر المتمرس من حولهن. انتفضت.. واقفة بين أكوام اللحم الستة خدق في السقف كان (يمينه) مشروخاً يسمح للماء

الخريف. حالة ضعف الطبيعة. وهجرة الورق عن الشجر قسراً. تتعري فيه كل الغصون. فيظهر وهن الصغير للكبير. ويظهر جبروت الكبير للصغير. وهو نذر الشتاء المتدلي من سماء. تعطي لتدور الحياة دورتها. أو لتقسو على من لا يتمنون دورتها لوحشية سياط ريحه التي تفزع بخبطها على جلود البشر. وجدران (البراكيات) حتى الجمد وبلل مطره الذي يعيد للذاكرة تجربة نوح مع الطوفان. فبين الزقاق لا جبل يصعد إليه اللاجئون. ولا فلك يركبه من كل زوجين اثنين.

لذا. كان عليهم اتقاء صفعات ريحه. وبلل مطره بما رماه عليهم (الأخر). والأرملة (أم نضال) وبناتها الست. هن أيضاً من فاتهن فلك (الأخر). فلا براكية مكتملة الأعضاء يحتمين بها بعدما وهن سقف براكيتهن في آخر شتاء. فبقيت أربعة ألواح الصفيح وحدها مصفوفة كيفما اتفق بجانب شجرة التين. دون سماء ليجتهد عقل اللاجئة بأن تتخذ لها سقفاً من أكياس طحين وكالة



خصرها واختارت لها بقعة بعيدة عن برك الماء
والحجارة، قفزت بعد المطاردة، أدارت وجهها
نحوه (ليش بعدك لهسة برة البراكية)
مشغولا كان يتابع حركة السماء.... يمد يده
اليسرى فوق حاجبيه ليستطلع البعيد...
أشار بها إلى السماء أضاعت... أرعدت الدنيا
فجأة وبدأ وابل المطر يتدلى من السماء...
قصفت السماء بعدها صلية برد.

صرخت: يا رب.... يا الله اشتدت الريح على
السقف وعليهم دون أن يتيح لها حجم
الضوء الصادر عن البرق أن ترى شيئا، خفق
السقف كجناحي طائر عملاق وطار باتجاه
الغرب مبتعداً...

خرج الجنون (صقر) من تحت شجرة التين
وطار وراءه مسرعاً وهو يصرخ:

سقطت سماؤها.... سقطت سماؤها
سقطت سماء الأمم المتحدة....

برسم جدول يصب في الوسط. فتجري
مياهه من تحت أجساد الصغيرات الست
أخذت الريح تشتد شيئاً فشيئاً، فدق ناقوس
الخطر في قلبها، قفزت من فوق النائمين....
حتى وصلت الصندوق الخشبي، أخرجت
(المسلة) والخيط الأبيض جامع شمل كل
مشرد، رفعت ثوبها لخصرها، ثم وضعت
عدتها بين شفتيها، وهمت بالخروج، حينها
سقطت زاوية نظرها على بنتها الكبرى
وهي تحاول حفر جدول لتغيير مجرى الماء،
اطمأنت بأن هناك من يعالج في الأسفل،
فبقي عليها السقف وكقط بطارد عصفورا
تسلقت إحدى زوايا البراكية فجملت الخيط
بالمسلة، وبدأ الشرخ يضمرب بين يديها. أتى
صوته من تحت الشجرة: كان من الأجدر بك
أن ترتقي سقف السماء ليكف عن دلق الماء
على رؤوسنا جفلت، اختل توازنها... فأعادت
شكل وقففتها ونظرت باتجاه الأسفل، تنهدت
بعدما اتضح لها شكله المشوه بفعل وابل
المطر... لحظات وكان شرخ اليمين قد اتصلت
أطرافه بعضها ببعض... أنزلت ثوبها عن

عطاشى

كفى نصرأوين *

والفاتنة والعاقلة دائماً..... ترى هل أحببتها سلمى؟ إنها لا تجيب عن هذا السؤال أبداً.

- إن «شرويت» واقعة في الحب.

سرحت سلمى، فالحب رائع بإحساسه ورقته ووقعه الخافت المنعش..... كانت تلمح «شرويت» في بعض الأمسيات القليلة تختال في جو الحديقة الدافئ متضاحكة معه، «يا لركة ضحكته!» غلم عيناها الساهمتان بخشية مجفلة من ضجة «شرويت» الصاخبة:

- هيه عادل، لماذا تناديني «شر»؟

- لأنك شر في حبك يا غاليتي، يمزح ضاحكاً.....

هل يستجيب القدر أحياناً؟ إن الأيام تمضي وقد ماتت «شرويت»..... جرأت سلمى وهمست لنفسها المختلجة سؤالا عذبا حين تعالى..... «لا، أنا أنانية» وبقيت شاردة

كانت ترقبها بشرود، ترقب أناملها العاجية التي تلامس بتلات الورد الندية مشتمة رائحة يدها ذاتها، فتصمت وترقب ثغرها الباسم الوضاح دوماً بابتسامة هي أقوى من كل الشذا الفواح، وتعود أيضاً فترقب اللحن الساحر المختلج الذي إن سمعته ظننه شدو حورية خفية..... ترقب وترقب.....

- سلمى، أين أنت؟ هل ما زلت تزعجين شقيقتك؟

تصبح بها الوالدة معظم الأحيان، تتنهد سلمى بخفوت صامتة.....

لم تكونا توأماً، لكن التمييز بينهما لم يكن هيناً؛ فهما حمالان البشرة الناعمة نفسها والقوام المشقوق نفسه، لكن سلمى كانت عسلية العينين «وشرويت» خضراء بالمكر كما تهمس سلمى دائماً..... إن أحداً لن يقرها الرأي؛ «فشرويت» هي الكبرى

كثيرة الصمت..... هو. ذكروا أنه بعيد. قد يكون على فراش قبرها أو قد يكون في نعش ذكرياتها الأبدية..... حضر يوماً كالح الوجه ليقول لسلمى:

- أريد أن أتزوجك.

يا للجنة حين تفتح بابها دون سابق إنذار، يا للنعيم وللحب وللسعادة!

- نعم.

حلقت الإجابة الموعودة على الشفاه النابضة.....

وكأنه استفاق على بقية حلمه العنيد. لكن الوجه هو نفسه وجه «شرويت». وشعرها نفسه وعينيها أيضاً... لا. «فشرويت» خضراء العينين، لكن ثانية قد تكون هي ولم تفارق..... «أجل هي شرويت» همهمت الشفاه المحمومة. بلغتها الهامسة كطعنة في القلب. تابعت الهمسات النابضة والعيون الشاردة والخفق الهادر المتماوج بالاسم الخالد البعيد والذكرى السرمدية.....

- هل تخبينني يا «شرويت»؟..... حبست دمة مكتومة:

- أحبه. وسيحبني إلى الأبد.

في الصباح اسودّت الدنيا في وجهه. صاح بقوة:

- اللعنة!

كانت الحياة تميد بها بين عاصفة وإعصار. حاول أن تثبت فيها وحدها. هو يهذي كثيراً. ينشر صوره وذكرياته في الخيال..... ترقبه بصمت. ترقب نهراته ولا تعددها. وتسمع لعناته ولا تخصيها. وتبقى صامته..... تركها

آخر الأمر تركها طويلاً حتى عاد ذات يوم وعادت معه الوحشة. وجدها تهدد طفلاً في حجرها. لا يظهر على وجهها فرح أو نعمة. فقط حمى الغريزة التي تشد ذراعها حول الطفل..... تمتم بمل:

- لم أجد عملاً.

لم تقل شيئاً. التفت إليها:

- طفلة جميلة يا سلمى، سيكون اسمها شرو.....

- إنه صبي.

ردت بجمود أخيراً، نهض.....

- لماذا؟ لماذا فعلت بي هذا يا «شرويت»؟ أنتقمين مني؟ ولكنني أحببته. أجل أحببته. وبعد كل هذه السنين ما تزالين في قلبه وفي صمته. عشرون عاماً قد مرت الآن ونحن كالغرياء. بل أنا الغريبة. لم يعد يهمني أمره بعد أن سحرته ودفنت قلبه المسحور معك! أتعرفين يا عزيزتي؟ إنه يناديني باسمك «شرويت». هل تصدقين؟ أجل صدقي كل شيء. آه يا عزيزتي. إن انتقامك مني كان فظيلاً. «شرويت». لم يعد في قلبي سوى الإحساس بطفلي. طفلي من إحدى لحظات الشك واليأس. لكن يا «شرويت» لقد كنت أمّاً جيدة له. كان يجب أن يكون طفلك يا عزيزتي. «شرويت». هل تسامحينني؟ خفي عني يا عزيزتي. أرجوك.

إنها عجوز الآن. سلمى عجوز غارت عيناها..... تمضي وقتها- بعد أن تقاعدت من الحياة- جالسة على كرسيها الخملي تدخن: - جدتي تدخن باستمرار.



يقول أحد الأحفاد.

- أمي، أرجوك لأجل صحتك.

- أنا بخير.

تهمس بهدوء. يدخل الأب عجوزاً يسير
نحو السبعين:

- أين الدواء يا سلمى؟ لقد بحثت عنه
ولم أجده.

- إنه في الخزانة يا أعمى.

يضحك الابن والأحفاد حتى الزوج. فهي
تنكت دائماً.

إن التعب يسري في جسدها هذه الأيام....

- ها هو الموت يزورني كما زارك يا «شرويت».

«شرويت» إن حضرتني الموت فسأقول له:

إن الحب هو الذي جعلني أخطف حبيبك.

«شرويت» غاليتي، سوف نكون معا بعد قليل.

فافتحي ذراعيك لاستقبالتي يا شقيقتي.

كم الحياة رحيمة حين منحتني مرضك ذاته!

«شرويت»....

- أرجوك يا سلمى، لا تموتي....

سلمى، اسمي المفقود أعادته لي السنين...

تفيض دموعه... سلمى عزيزتي، ماذا أفعل

من بعدك؟ أرجوك لا تتركيني وحدي، فليس

لي سواك... بين فيض الدموع والروح المختلجة

كان ظل ابتسامة باهتة يفيض على الشفاه

المفارقة.

* كاتبة أردنية

ثقب في الذاكرة

هدى سعيد*

يعدّ يحتمل الكذب. حاول أن تكون محايداً. دعنا نطرح كل الجدل جانباً. استمع إلى صوتي النابضة به حروفي. دعه يتسلل إلى ذاكرتك. يثير خلاياها لعلها تنشط. لتخلص معاً من جيناتنا الوراثية التي دأبت على طمس مثل ذلك المشهد. ثق بي ودعني أتسلل بك إلى خباياه. أنت ترى الآن بلدنا كلها واقفة هناك. لها أعين تبصر وأذان تسمع.. (أرجوك لا تبدأ! البلدة تعبير مجازي يرمز إلى الناس).

الوجوم يسيطر على الوجوه. النظرات الميتة جَلّت. شخصت العيون. وتدلّت الأكتاف في استسلام لا ينم عن حياة تسري بهذه الأجساد. التي امتد المشهد إليها واحتواها فبدت جزءاً منه دون ريب..

كنت واقفاً مع البلدة. تتحرك حدقتا عيني في اضطراب. أقاوم غشية قادمة. أجهد أذني مستميتاً كي أركب الحروف المتناثرة في فضاء المشهد. أحاول أن أصوغ جملة أو حتى كلمة من حرفين. لم أستطع. فالتأناة تفسد قدرتي على البوح... تخرس لساني فينكمش.

رغم مرور بضع سنوات على حدوث ذلك المشهد. إلا أن خلايا ذاكرتي ترفض بإصرار محوه. وتحتفظ بأدق تفاصيله. لينبض حياً. يتحدى الزمن وذاكرة أهل بلدي.

حاولتُ جاهداً أن أفهم سر إنكارهم لحدوثه. لكنني عوضاً عن ذلك أدركت أنهم أبرياء من الإنكار. فقد سقط من ذاكرتهم دون وعي منهم. مما دعاني إلى ابتكار وسائل لإنعاشها. وأن أغتصب منهم إثباتاً لحدوثه. إلا أن الأمر بدا مستحيلاً. وبُيِّنْتُ!

والآن. وقد حدث ثانية. لا أستطيع أن أياس. سوف أشحذ قلمي. وأستعين بك. أنحت من ذاكرتي تفاصيل. وأختطها حروفاً. ربما خيلها عيناك صوراً مرئية تتحرك. لعلك تتذكر ولا تنكر مثلهم..

مجرد محاولة رغم أنك لم تصدق أبداً ما حاكه لك قلمي من قبل..
عزيزي القارئ:

دع عنك كل ماضينا معاً من كُرٍّ وفَرٍّ أكتب وتقرأ. أكذبُ وتصدق. أصدق وتكذب. جَرِّدُ الآن من خاملك عليّ. صدقني هذه المرّة. فالأمر لم

تدهشني قدرة المرأة الخرساء التي افترشت الأرض. ترتعت تدعونا إلى بليحات قلائل افترشن حجرها. وبصوتيات بدائية ظلت تنادي. لم تملق ولم تصمت. بدائية صوتها لم تَبْدُ لحظتها غريبة على مشهدنا هذا. الأهات التي أطلقتها أضفت خلفية صوتية وإحساساً مهيناً صاحب رؤيتنا لما يحدث. وأزعم أن جميعنا حسدها على قدرتها التي بدت -وقتها- أمراً بعيد المنال..

أظنها غادرت إلى حيث لا يوجد مثل ذلك المشهد. نعم فقد رحمها الرب من تكرار رؤيته يحدث. لكن هؤلاء الذين كانوا يوماً صغاراً. ثم امتد بهم العمر. يحتويهم مشهدنا للمرة الثانية. لم يستوعبوه من قبل لكنهم الآن يجسدون تكراراً مِلاً يبعث على اليأس..

هل ننسى عبثهم السابق بالتفاصيل القديمة. ظلّوا يتصايحون. يتقافزون في صخب. يحيطون بالمشهد الغريب. يصفون عليه نوعاً من السخرية. وهم يتراشقون بالسباب الذي يمس الكبار دون عقاب. ينتظرون. يلتقطون الأحجار الصغيرة. يتقاذفونها لتستحيل فجأة حجراً كبيراً في يد أحدهم. يندفع بقوة. يخترق الجمع المتجمهر. لينبثق الدم من مؤخرة رأس الفتى الوحيد الذي جُزّأ على التلصص. واندس بين الأرجل المنزرعة في الأرض. يودّ استكشاف الأمر. كان ضئيل الجسد. لم يلتفت إليه أحد. وهو يتحسس رأسه. ينظر للدم. يصرخ ثم يندفع إلى محاولة اختراق جديدة. لعلّك تعرفه الآن. يسير محني الظهر أحده كما أطلق عليه أقرانه من مثقفي البلدة. وقال المفسرون إن الأحذب ظل لسنوات منحنيًا يبحث عن حجر ما أصاب رأسه. حتى رفض

ظهره أن يعود مستقيماً. بينما عارض البعض وادّعى أنه عقاب من السماء لمحاولته التلصص على أمرٍ جدّ خطير..

لم أشاهده منذ فترة. كأنه أثر الاختباء. ربما أدرك أن الأمر سوف يحدث ثانية!! أنت تعرفه حتماً!

لا تنكر فقد اتفقنا على طرح الجدل جانباً..

أرجو أن تُبدي أي بادرة على انبثاق الحدث في ذاكرتك عليك أن تشجعني على الاستمرار في المحاولة. لا أريد أن يعاودني اليأس كن رفيقي. نقض معاً مضجع هذه البلدة. حقاً لا أفهم كيف تناسيت أمراً كهذا؟!

(العبيط) الذي صال وجال في روايات بلدتنا لم يَنسَ. ظل يروح ويجيء إلى المكان نفسه كل يوم. يشير بيده كأنه يعيد تمثيل المشهد. حتى شعرت به يشاركني الرغبة في إحياء التفاصيل القديمة. يعود الآن يزعم ويهدر بالكلمات كأنه لا يصدق حدوثه مرة أخرى..

لعل الدهشة ترتسم على وجهك الآن. لقد اندهشت قبلك. ولم أستوعب تلك القدرة الرائعة التي امتلكتها البلدة وهي تفقد الذاكرة. لم أستطع أن أتعايش مع الأمر. أن أخبط رأسي في أقرب حائط ليزيل الدم الفائز كل هذه التفاصيل التي تأبى أن تفارقني..

لكن تكرار حدوثه يشحذ جهازي العصبي؛ ليوَجّهني إليك. أستعين بك متوسلاً أن تغفر لي ما كتبته من قبل وتُصدّقني فقد كنت حقاً أقف مع البلدة. تتحرك حدقتا عيني في اضطراب. أقاوم غشية قادمة..

* قاصة مصرية

قصائد من سكر

سلوى بن رحومة*

سكر
والقهوة على الدوام مرة
كم على السكر
أن يتحمل من مرة
أن يحلّي أيام القهوة
وتبقى أيامه مرة
يحلّي الشهد
يحلّي الكلام
ما الفائدة
وإن عاش على أفخر الموائد
يعد للأعراس والولائم
ما الفائدة
... وإن لم يتعودوا على مذاقه
واحتسوه دائماً بمتعة من يسكر
ما الفائدة..
وفي كل مرة
يطفؤ على سطح كأس

تحتفل به الأيادي
فيكسر حبة حبة..
بكل محبة،
يحلي مرارة كؤوسهم
ولا يجد من يضيف إلى طعمه
طعماً أو ... تجديداً في محبة

أحتاج إلى
قطعة سكر
.. نطعم مذاق قلبي
تغير رائحة كوني
تدفعني لأحلم
أحتاج..
إلى إيقاعات قرمشتها
تؤلف سيمفونية طفولية
تؤجل انتحاري ليوم مقبل
قطعة سكر..
+ جرعة ماء
= سوف تأتي بحلم أكبر
... تذكر
كلما خذلتك الحياة!
وأردت لها أن
تقهر..
تحتاج فقط...
قطعة سكر!

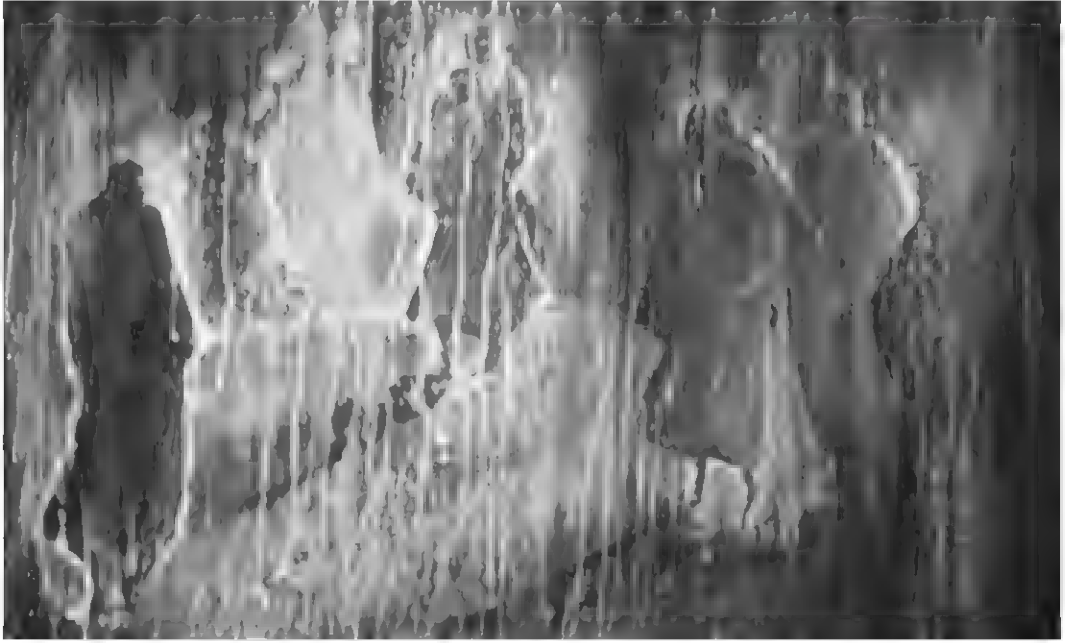
*شاعرة وإذاعية تونسية

كانت!

حسن علي الحلبي*

كانت كشريان ودم
خاطري مثل النعم
مثلما وهج النعم
الوحيـدة في الأم
والكل من حولي عجم
منذ السوابق والقدم
ومشاعري خيا الزخم
مني يصير الوجه فم
سأذوب فيها كالجـم
طعم السعادة في نهم
السالفات كما العدم

كانت كروحي بل أهـ
كانت وجودي بل وراحة
كان الكلام يفوح منها
عاملتها وكأنها الأنثى
وكانتها عريتي
أنا عاشق لعيونها
أحببتها وعشقتها
لما أرى ضحكاتها
كنت اعتقدت بأنني
أو أنها ستذيقني
من بعد أن عشت السنين



سوف أنسى ما السقم
عشنا ومتنا كالخدم
كلها فيها الحشم
الحب في قد احترم
بها سوى كل الورم
بحب بنيت كالصنم
ما يفوق قوى الندم
مأ لا يوصف بالقلم
جنببك عندي مقتسم
كم انكسرت بما ظلم

وظننت أنني في هواها
وبأننا حتى ولو
ستكون أجمل من قصور
لكنني أيقننت أن
فأنا عشقت وما رأيت
فأنا ينسيت من الماضي
لا تُورث العشاق إلا
فلقد رأى منها كلا
وظننت أن الحب في
ظنني أتى جوراً علي

*طالب جامعي

عذب الشفاه

طارق الدراغمة*

وأضحت حبَّ وجدانٍ جميلاً
إلى أن صارَ مكسوراً عليلاً
وأشعلَ بعدها فينا فتيلاً
تنيرَ دروبها نجماً دليلاً
لعلِّي أستقي فاهاً أصيلاً
وفُوها أصلَ طيبه زنجبيلاً
وما حُها زلاً سلسبيلاً
فيا وجعي أرفقاً بي قليلاً
سيوفٌ جرّدت صرخت صليلاً
وما كُفت مآقيها عويلاً
لأجلَ دموعها أغدو قتيلاً
يعانقُ زنبقاً حلواً جميلاً
كما سرب الحمام زهى هديلاً
ملاكى ريم بحرٍ لي أسيرٌ

وأمسى طيبها مسكاً أصيلاً
وتيمَّ خافقي فيها كثيراً
ذرفتُ الدَّمعَ شلالاً غزيراً
لأجلَ عيونها بزغتُ شمساً
أهيمُ اليومَ عشقاً في شفاهها
شفاهي ملكَ عينيها وفيها
شفاهٌ عذبها طيبٌ وأضحى
يشوبُ القلبَ إعصارٌ عظيمٌ
ميناً نحنُ قربانٌ وغمدٌ
لعمري ما تمارى لي سواها
ذمي فدوى لنجواها وأها
وشوقي نحوكِ يعلو كموجٍ
وصوتٌ ليلاكِي في خفوقي
فلنُ أرضى لأفلامي بديلاً

طالب جامعي/ك. الهندسة



إبداعات

(بعيدا يا سراب البعد)

عمر عريبات*

ووعد العشق فيك يوم صا
كطير حط في نزل ليسدى
أداري لهفة لأصيف سعدا
تعانقهن. لا والههم أودى
وأحسنهن أخلفهن وعدا
وجرح بات منتشيا مقدا
لحبي صرت عرافا ووغدا
ونار الشوق تحيا بي فتبدا
بلاد الشوق مقتتلا لأهدا
كأن صفاته لي لن تعدا
وشعري جاد مرتسا مردا
ميادين الندى شيخا وعبدا
ولن تروى مامعها لتفدا
وينسجني دماءً بات يُعدا
إلى امرأة ولا للحب غمدا

بعيدا يا سراب البعد بعدا
ونفسي في لظى الآهات ترسو
لعمري بت مقهورا قتيلا
وما هم النساء فلا هموم
فأطيبهن أخبثهن قلابا
فكفرا في فؤاد ما لظاني
فجرحي بات ملتزما كأنني
لهيب العشق يحرق لي كياني
فهذي حرقتني أشدو بها من
تبعث الحب في جسد جميل
تبعث الشعر أياما ووقتا
فلن تكفي قصائد عاشق في
ولن تروى دماء القلب قلبي
فدمعي راح يكتبني شعارا
أنا العبد الذي ماحط يوما



لو لم... ..

مارييت محمد خضر*

لو لم يكن هو، فإن أحداً غيره كان سيستأذن من الأحداث لحظة.

ليزرع فيها ضحكته على وجنتي.
لو لم أكن أنا، فإن أحداً غيره كان سيستأذن ساعة من وقته.

لنسترجع فيها أجمل لحظات الصمت.
لو لم نكن نحن، فإن أحداً غيرنا كان سيستأذن من الحياة.
لنعيد ما سرقته من الذكريات، وتسرق ما تركته وراءها.
لأيام من حاضر يأبى أن يُدَوَّن في صفحات النسيان.
فلنكن نحن كما نحن.

حاضراً بضحكة منسية وغداً بصمتٍ حاضِرٍ.
ولندع الأيام تنسانا حتّ ظل السنديانة.

* كاتبة واعدة



الأصوات الجديدة: خطوة إلى الخلف خطوتان إلى الأمام

نزيه أبو نضال*

الإسهامات الشبابية المنشورة في هذا العدد من «أقلام جديدة» قد لا تمثل مجمل المشهد الإبداعي الشبابي في الأردن. ولكنها يقينا تعكس جانبا مهما منه، وخاصة في حقل الشعر والقصة القصيرة. ولعل أبرز ما لفتني في هذه الأصوات هو هذا الحنين العميق للماضي سواء من ناحية الشكل. بالعودة إلى عمود الخليل الفراهيدي أو في تقنية السرد الكلاسيكي للقصة القصيرة. كما لدى موباسان وتشخوف ويوسف إدريس. أو من ناحية المضمون بمحاولات إحياء قيم الزمن الجميل التي تمثل فروسية البطل النبيل ورومانسيات الحب الجميل.. بعيداً عن ملوثات العصر وخرائب الروح ومتواليات القمع والهزيمة.

المبدع هنا لا يرتد إلى الخلف ليستكين في أحضان الماضي أو ليتغنى بأمجاده. بل هي رجعة القوس كي يندفع السهم إلى الأمام أبعد.. إنها البحث عن مكونات القوة في التراث الإنساني العظيم فيكون أن يرتد خطوة إلى الخلف من أجل خطوتين إلى الأمام.. هكذا يفعل من يريد القفز إلى المستقبل.

- "لم تكن حماراً ..!"

لربيع محمود الربيع

هذه قصة تأخذ شكل رسالة خكي مهزلة سقوط قيم الإنسان في براثن الخوف والطمع والخيانة. وهي بالمقابل محاولة إنسان أثر التمثل حتى بحمار كي يتحمل صخور سيزيف أو خازوق المتشائل.. ذلك أن الطريق من القرية إلى المدينة كانت مليئة بالأشواك ... حتى جاء الحمار الأول ..! الحمار الذي داس على الشوك وخذى المخاطر ... فصارت الطريق طريقاً.... أنا الحمار الذي سيدوس الشوك ..! إنها الضريبة التي يدفعها الرائد لولوج المستقبل. والرائد لا يكذب أهله مهما تساقط الرفاق من حوله أو تناوشته سياط المخبرين. سيرتدي جلد حمار أو يصير حماراً.. فيحمل ويتحمل.

قصة ربيع الربيع سياسية بامتياز عن زمن الغدر والخيانة الأصدقاء بحفنة من دولارات وربما جنباً لسوط جلاد.. فيستعيد ما قاله بدر شاكر السياب:

أنا أعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون

أيخون إنسان بلاده !

إن خان معنى أن يكون

ككيف يمكن أن يكون

هكذا بصم الرفيق على كتابه الأسود معلناً خاتمة زمن النضال وكبرياء الروح. ولكن لينهض في المقابل من يحمل الراية ويواصل العبور نحو المستقبل.

أقلام
جديدة | ٥٨

قصائد:

١- "أيقنت أن الحب من أملاكي"

محمد أحمد أبو سعد

في هذه القصيدة وهي من البحر الكامل. اختار محمد أبو سعد الشكل العمودي الفراهيدي. بلغة سهلة وبسيطة ليروي من خلالها ما يشبه قصة حب استثنائية بين الشاعر وفتاة متعالية لم يعرف في هواها سوى النوى والصد والمعاناة. على طريقة المولاهين العذريين. ولكن لا تلبث أن تتداركه من هوة يأسسه زهرة حب جديدة تجعله قادراً على تجاوز حالته وحسم اختياراته.. فهو مالك هذا الحب في نهاية المطاف. وهو بالتالي قادر على قطيعة حب الماضي ومد الجسور مع الحب الجديد باتجاه المستقبل.. لقد اختار شاعرنا عمود الشعر القديم ليعبر من خلاله عن تبايح حب ذلك الزمان. ثم ها هو يجدد حبه مع أخرى وفق شروط هذا الزمان. وكان حسنا سيفعل لو ذهب إلى قصيدة التفعيلة. ليعبر عن حبه الجديد.. ولكنه بالطبع خيار الشاعر.

إبداعاً راوح (سعد) في منطقة الوسط وإن كان يحلق حيناً ويهبط أحياناً. فالقافية مركبها عسير لمن لم يتزود بلغة العرب ويحفظ الكثير من الشعر ثم ينساه. لاحظوا هنا كيف تعرج القافية:

أَنْ تَقْتَلِينِي بِالْغَرَامِ وَبِاللَّمَا

لَا بِالنَّوَى وَالصَّدِّ وَالْإِرْيَاكِ

فقفافية الكاف في إرباك ثقلت على بيت
الشعر وعلى سلامة المعنى. وكذلك قوله:

لا تتركيني للضياح يَمُودُني

دُنيَايَ دُونِكَ ثَرَّةُ الْأَشْرَاكِ

وثررة معناها غزيرة واسعة ويتصل معناها
بعين الماء ولا تجمع عدداً على أشراك (جمع
شرك). قال عنتره:

جادت عليها كل عين ثرة

فتركن كل حديقة كالدرهم

ومن ضعيف قوافيه كما لا يخفى قوله:

لم تسمعي نبض الفؤاد وحبّه

لم ترّحمي ضعفي ولا إنهاكي

ف «إنهاكي» لفظاً وتعبيراً قلقه في
استخدامها وإن دلّت على المعنى.

ومن استخدامات القافية غير الموفقة
قوله:

جُودي عليّ بما تجوّد رؤاك

فرؤاك ذات دلالة بعيدة

وكان من الأنسب لو قال «يداك» وهي أداة
العطاء.

٢- وطن لأسامة غاوجي

أسامة غاوجي شاعر منجز ينتمي إلى
فحولة الشعر العربي. واكتملت لديه عدة
القصيد الفراهيدي في أجمل تجلياته.. تقرأ
قصيدته وطن وهي من البحر الكامل. وكأنك
تقرأ الجواهري أو خليل مردم أو البارودي.. شعره.
رغم كونه طالبا جامعيا. لا يهبط ولا يهن ولا

يتعثر بتعبير ركيك أو قافية مقحمة. وهو
يصوغ أفكاره وأحاسيسه بعميق المعاني
ولغة الحكمة على طريقة أبي تمام والمتنبي
وميم البرغوثي لنستمع إليه يتغنى بمجد
بغداد المقاومة:

إني أرى صوت القنابل هادئاً

ويهزني صوت لنبض ما انحنى

إنه البحث في أعماق الروح عن سر
البطولة والصمود واكتشاف السر الذي يولد
من سحق البحر موجات بلا حدود. ولهذا
يكتمل وهج البطولة بعناق الشعر بالجرح:

يمتد من فجر القصيدة جرحنا لا تبتس
إن الجراح هي المنى من بذرة الزيتون نبت
حلمنا وعلى سلال التين يكبر شوقنا.

أسامة غاوجي الذي وقع قصيدته بـ«طالب
جامعي» يبشر بالكثير.. فتذكروا هذا
الاسم!

سيف الدين محمد محاسنة:

قصيدتان

- رحم الحقيقة

اختار شاعرنا أن يكتب على نظام التفعيلة
في الشعر الحديث ولكنه تنقل بلا مسوغ بين
أبحر الكامل والرجز والمتدارك مما يستدعي
ضرورة الانتباه وربما الدراسة.

في هذه القصيدة المسكونة بلوثة التجاوز
والبحث عن مدينة أجمل يذهب سيف الدين
محاسنة إلى الشعر يستقطر من عوالمه
كلمات تصنع له جناحين من حلم ويقين:

وتعبرها طيور خاشعات

ترتدي أحلامها

(.....)

خاور كل محتَمَل

وتخترع الجلوس على جدار مطمئن

ولكن سيف ليس مسكوناً بهاجس
خطاب واضح وراهنٍ وحارٍ يريد أن يبلغه
ملتقي مدينتنا المنكوبة بالزيف. كي يكشف
له الحقيقة. لأنه منشغل بلعبة الشعر
والكلمات المفارقة واصطناع الدهشة
والإبهار بديلاً عن شحن روحه بحرائق يخرج
من رمادها طائر الفينيق.

- جنون الومضة

في هذه القصيدة وقد استقام فيها البحر
المتدارك. تنضح بجلاء أكبر لعبة الشاعر في
محاولة إبهار المتلقي بما يبدو خليقاً إبداعياً.
ولكننا بقليل من التمعن نكتشف أننا إزاء
رصف كلمات. لاشيء سوى الكلمات على
رأي نزار قباني.. فالعتم متطاير والزمن مطلق
والعدم متائب.. الخ.. صحيح أن الشاعر
يريد أن يبشرنا بأن الومضة آتية لتنهى زمن
العتمة الذي طال وبأن أحلك ساعات اليوم
هي حلقة ما قبل الفجر.. ولكنه بدل أن
بضيء شمعة راح يتلهى بصناعة الكلام:

«الومضة حين تؤشر في السر إلى العتم
المتطاير

تدخل في الخارج من زمن المطلق

تستأصل وحشته

وتفيض مفاخرة بالعدم المتائب فينا»

فلم لا يستفتي الشاعر قلبه ومشاعره؟
ليعبر عما يحس ويريد. بدل أن يدخلنا معه
بدوامات الكلمات ومحاولات الإبهار.

وتبقى بضع كلمات أرى من الضروري
قولها. رغم أنني لا أحب أن أكون واعظاً أو
مرشداً. لأصحاب الأصوات الجديدة نقول:
حسناً أن تضعوا في أقلامكم شيئاً من
حبرنا القديم الجميل وشيئاً من أنوار النهار
المضيء حولنا. دون أن تخشوا مكاناً أو زماناً.
ولكن يبقى الأهم أن تغمسوا أقلامكم في
جراح تجربتكم. وأن تعبروا عن أنفسكم
بصدق وبساطة.. وبما تمتلكونه من موهبة
وإمكانات.. بعيداً عن الافتعال ومحاولات
الإبهار.. ذلك أن الصدق وحده هو الذي يصنع
الفن العظيم.

- أحمد عبده الجهمي

قصيدتان: الألق الدفين، إلى الغاب

أحمد عبده الجهمي طالب يمني في الجامعة
الأردنية. فاز هذا العام (٢٠٠٨) بالمرتبة الثالثة
في مسابقة الجامعة للشعر. ويسهم في
هذا العدد بقصيدتين: «الألق الدفين». وهي
من البحر الكامل، «إلى الغاب» وهي من
البحر المنسرح.

يرتد الجهمي في قصائده إلى مرحلة
الشعر الرومانسي الجميل. ويكاد يتقمص
روح أبي القاسم الشابي في «أغاني الرعاة».

مستلهماً من الطبيعة سر النقاء ومكامن
القوة والجمال. وهو يدعونا أن نستوحي معاني
الحياة الحقيقية من لحن الجداول وانثيالات
الغيوم ومن سحر الهديل ولفح النسيم.
يا قلب..

خذ ما تشاء من الحياة ومن معانيها المنيرة
وتعلم من الطبيعة كيف تخلع ثياب
الهموم وترتدي ألحان الفرح والتفاؤل:

هيا إلى الحب والسحر والنقا والحقيقة
في الغاب يا قلب تنجو من عاتيات الهموم
وعلى طريقة الرومانسيين أيضاً يدعونا إلى
مغادرة زيف المدن إلى طهارة الريف وعالم
الغابة الفاتن حيث أزهار الحقول المنتشية
بضوء الشمس تئن على ترائيل النهر وهي
تغني للقبل الندية يطبعها توق الفراشات
على خد السوسن.

أحمد الجهمي مسكون بروح الشعر
ولديه الكثير مما يقوله، على أن لا يستعجل
الوصول كي لا يكرر نفسه، كما بدا واضحاً
في القصيدتين.. فما زال في أول الطريق.

همام يحيى

ثورة الحب (شعر)

همام يحيى طالب جامعي في كلية
الطب يسهم، مثل شاعرنا اليمني الشباب
أحمد الجهمي، بقصيدة عمودية من تراث
الفراهيدي، بعنوان «ثورة الحب» من البحر

الخفيف، وقد ألحق فيها أبياتاً من قافية أخرى.
ولا تتصل بما سبقها من قصيدة مكتملة.
وفي كل الأحوال فهمام يحيى شاعر منجز
اكتملت بين يديه عدة الشعر وجمالياته.
ولا تكاد تعثر عنده، إلا بصورة طفيفة، على
ما هو مقحم أو هابط لزوم وزن أو قافية.
فنفسه الشعري قوي، وموهبته عالية.
وعبارته ميسرة وقريبة وقوافيه حاضرة، لأنه
يمتلك ثقافة شعرية ولغوية واسعة.

عدا ذلك فهو قادر على اللعب بالصور
والمعاني الشعرية، وبالمبتكر من الأفكار
المفاجئة والجديدة، مما يفتح أمامه الخيارات
واسعة في شتى أبواب الشعر وأغراضه مثل
قوله:

أنت قيد به أعيش خلاصي واحتراق
يزيد روحي اخضراراً

أحكمي القيد عقدة بعد أخرى كي
نلاقى مصيرنا أحراراً

- حسن علي الحلبي:

قصيدة «كانت» !

هذه القصيدة ليس فيها من الشعر سوى
الوزن والقافية، وهذا لا يصنع شعراً، إن
قصيدة «كانت»، وهي من مجزوء الرجز، مجرد
نظم على طريقة ألفية ابن مالك. وعدا ذلك
فكتابة نثرية تفتقد إلى لغة الشعر وروحه،
وإلى إنزياحات مفرداته وتجليقاته وكلماته
الدهشة فيه. لنستمع إلى قوله في رصف
الكلام:

فلقد رأى منها كلا ما لا يُوصف بالقلم
وكقوله:

عاملتُها وكأنَّها الأنثى الوحيدةُ في الأم
أحبَّتُها وعشقتُها ومشاعري حيا الرّخم
وعدا ذلك ففي القصيدة الكثير من
التعبيرات الركيكة التي لا تليق لا بالشعر
ولا بالنثر كقوله: ومشاعري حيا الرّخم.
أو « ستكون أجمل من قصو ركلها فيها
الحشم » أو « ما رأيت بها سوى كل الورم ».
وفي النهاية إذا أصر الكاتب على كتابة
الشعر فإنه بحاجة إلى وقت طويل في قراءة
الشعر قبل أن يخوض فعل الكتابة.

القصص:

- عمار الشقيري (قصة قصيرة)

سقف الأم المتحدة

عمار الشقيري طالب في كلية الاقتصاد
من سكان مخيم الحصن. ويبدو أنه نحت
قصته «سقف الأم المتحدة» من تجربة حياة
مرة عاشها في الخيم أو رويت له من العائلة.
ولقد امتلك بسبب ذلك قدرة عالية على
التقاط جوانب من مفردات الخيم وناسه
وتفاصيله عن أسرة انتكبت بالهجرة
وبفقدان معيها الأب الشهيد. فكان على
الأم البائسة وأطفالها الستة مجابهة
قسوة ليل شتاء طويل ورياح لا ترحم
بمسلة وخط لشدة ألواح الزينكو بخيش
الأم المتحدة المكتوب عليه (UN). يكونان

(US) عند تهجئتهما من الصغيرة فتخطى
جهلا وتصيب جهلا. فكان أن مزقت الريح
الخيش وألقت به مع الزينكو بعيدا.. فيما
خرج مجنون الخيم (صقرا) من تحت شجرة
التين وطار وراءه مسرعا وهو يصرخ: سقطت
سماء الأم المتحدة...

إنها مفارقة مؤلة تقدم عبر صورة ساخرة
تدفع متلقي القصة للضحك من شدة
البكاء!

هكذا حين يغمس الكاتب ريشته بمحبرة
الحياة السوداء ينتج أدبا نبلا وجميلا..

فقط كنت أتمنى لو تجنب قاصنا عمار
الشقيري استدراج نومة أهل الكهف في
قوله « غط الجميع تلك الليلة لوقت ما قبل
الفجر ولحين اشتداد الظلمة بنوم أهلنا في
الكهف ». ولو تجنب كذلك وصفا إنشائيا
لا مبرر له بل يقحم من خارج السياق حين
كتب «في حين كان المطر مع رفيقه الريح
يهتمان بالنسامر على ألواح الصفيح فتعزف
معه لحن الفوضى».

وعدا ذلك فهو يمتلك أدوات القاص وهو قادر
على أن يغرف من تجربة الحياة الكثير فليديه
موهبة الالتقاط وأدوات الحكي. وهذه هي
عدة القاص.

- كفى نصراوين

قصة «عطاشي»

سبق لكفى نصراوين أن نشرت قصة «في

كان ظل ابتسامة باهتة يفيض على الشفاه
المفارقة».

كفى تكتب بقلم امرأة بعمق ويسر وصدق.
فتضيف جديداً وجميلاً.

- إبراهيم أحمد العدة

لا مكان للعقلاء بين المجانين (قصة قصيرة)
القصة من نوع الفانتازيا ولا تخلو من
الطرافة والبعد الرمزي. ولكن ثمة مقدمة
لا لزوم لها ثم تطويل وتكرار لذات الفكرة لا
تتمله القصة القصيرة. وقد يكون مناسباً
في مسرح كوميدي تجاري.

ولا أدري ما مبرر هذه الإنشائية الفاقعة
التي لا تليق بطالب ابتدائي في نص قصصي.
يقول: «جميعنا بداخله إنسان متمرّد، إنه
إنسان مجنون لا مناص من ظهوره أمام
أعيننا كالمارد ولكننا دائماً نكبته داخلنا حتى
لا يظهر، نقله حتى لا يحيى... إن ظهوره
يحملنا المسؤولية ولهروبنا منها نبقية
دائماً في حجرة مظلمة في أعماقنا حتى لا
يراه أحد، حتى لا يسمعه أحد،

إننا نبتره بقوة، نطعنه برماح العقلانية
ونضربه بسهام المسؤولية، نذبحه بسيوف
المنطق...»

وفي جميع الأحوال فلعل القصة بحاجة
إلى إعادة كتابة وتكثيف كي تصلح للنشر
في مجلة كأقلام جديدة.

سبعة أيام». في العدد ١٩ من مجلة (أقلام
جديدة) آب (أغسطس) ٢٠٠٨، وتسهم اليوم
بقصتها «عطاشي» لتقدم من خلالها
ربما نموذجاً لكتابة نسوية بامتياز موضوعاً
ومضموناً ولغة. إنها سلمى التي تبدو كتوأم
مع أختها الأكبر «شرويت» لكن سلمى
كانت عسلية العينين «وشرويت» خضراء
بالمكر كما تهمس سلمى دائماً... ترى هل
أحبت سلمى شقيققتها؟ إنها لا تجيب عن
هذا السؤال أبداً. كانت تغار منها وهي تراها
تلهو مع حبيبها عادل في الحديقة... ومع غير
الأنثى لاحظوا استغراقها في التفاصيل:
«ترقبها بشرود، ترقب أناملها العاجية التي
تلامس بتلات الورد الندية مشتمة رائحة
يدها ذاتها، فتصمت وترقب ثغرها الباسم
الوضاح دوماً بابتسامة هي أقوى من كل
الشذا الفواح، وتعود أيضاً فترقب اللحن
الساحر المختلج الذي إن سمعته ظنته شدو
حورية خفية... وترقب وترقب.. إن «شرويت»
واقعة في الحب»..

هل تمت موتها! فماتت!! هل تمت
حبيب أختها فتقدم للزواج منها.. فقط لأنها
تشبه شيرويت؟! نعم.. ولكن أية حياة وأي
جحيم هذا العمر الطويل الذي عاشته مع
عادل ومع شبح أختها!! وعند لحظة رحيلها
والتحاقها بأختها الميتة فقط تسمع من
عادل كلمة حب «سلمى عزيزتي، ماذا أفعل
من بعدك؟ أرجوك لا تتركيني وحدي، فليس
لي سواك... بين فيض الدموع والروح المختلجة



تواترُ الحقائق

أسيل محمود صالح *
للكاتب الإسباني: خوليو كورتاثر

إلى آخر مبتعداً عما حوله. وفي الوقت ذاته كان يشعر بأن رأسه يستند بأريحية على مخمل مسند الأريكة الطويل. وسجائره في متناول اليد. وهناك ما وراء النوافذ كان هواء الغسق يتراقص تحت أشجار البلوط. بدأ بالانغماس كلمةً فكلمةً بالأزمة القذرة التي يمر بها أبطال الرواية وصار يتوغل في الصور التي بدأت تتخذ شكلاً وتكتسب لوناً وحركة. وأصبح شاهداً على المواجهة الأخيرة في الكوخ الجبلي. أولاً دخلت المرأة التي تبدو مثيرةً للشك. ثم وصل العشيق بوجهٍ كان قد جرحه غصن أحد الأشجار. وهمت تقبل دماءه بطريقة غريبة ولكنه رفض مداعبتها؛ فهو لم يأت ليعيد طقوس علاقة سرية يحميها عالمٌ بأوراقٍ ذابلة وطريق

كان قد بدأ بقراءة الرواية قبيل بضعة أيام. ولكنه تركها للقيام بأعمال طارئة، ثم عاد وفتحها ثانيةً في طريق عودته بالقطار إلى مزرعته. بدأت الحبكة وصور الشخصيات تثير اهتمامه شيئاً فشيئاً. ذاك المساء وبعد كتابة رسالةٍ لحماميه ومناقشة أمر متعلق بالشراكة مع كبير الخدم، عاد إلى قراءة الكتاب في صمت غرفة القراءة المظلمة على حديقة البلوط. متكئاً على أريكته المفضلة موجهاً ظهره إلى الباب الذي كان بمثابة مزعج يود التطفل. دأبت يده مرةً فمرة الحمل الأخضر وشرع في قراءة الفصل الأخير. استرجع بذاكرته تلقائياً أسماء وصور الأبطال ونأى بخياله بعيداً. كان مستمتعاً بما يقرأ حتى أصبح ينتقل بسرعةٍ خاطفة من سطرٍ

مطلقةً شعرها، ثم ركض في طريقه نحو السياج وأشجار البلوط، حتى استطاع أن يميز في ظلمة الفجر ذات اللون البنفسجي، الطريق المشجر الذي يقود إلى البيت، ما كان على الكلاب أن تنبح ولم تنبح، وما كان على كبير الخدم أن يكون موجوداً هناك ولم يكن، صعد الثلاث درجات التي تقود إلى الرواق ودخل، وحيث كانت الدماء تجري من أذنيه سمع كلمات المرأة: أولاً ردهة زرقاء اللون، ومن ثم من فسلم ذو سجادة، وفي الأعلى بابان، لا أحد في الغرفة الأولى، لا أحد في الثانية، ثم باب البهو وطبعاً خنجر في اليد، وضوء النوافذ، ومسند طويل لأريكة خضراء مخملية، ورأس رجل على الأريكة يقرأ رواية.

* طالبة جامعية / ك. اللغات الأجنبية

ماكرة، وجه الخنجر إلى صدره لعله يطفى نار غضبه ويسحق الحرية المهانة فيه. كان ذاك الحوار يتوق إلى الجري عبر الصفحات كجدول من الأفاعي، شعر العشيق بأن كل شيء كان مقررًا منذ البداية. كانت مداعباتها تبغضه، تقبده، تعيقه فأول رسم شكل لجسد آخر كان لا بد من القضاء عليه. ما من شيء كان قد نسي لا الأعذار ولا الأقدار ولا الأخطاء محتملة الوقوع. وبعد هذه الساعة كان لكل لحظة أهميتها ووصفها الدقيق. كان النقاش بين الثنائي قاسياً فنادراً ما تقاطعه يد تداعب خدًا، ثم بدأ الظلام بالحل.

لم يعودا ينظران إلى بعضهما بعضاً، كانت تشغلها مهمة قاسية لطالما انتظرتها، افترقا عند باب الكوخ؛ كان عليها متابعة المسير في الطريق المتجه نحو الشمال، ومن الطريق المقابل عاد للحظة لرؤيتها وهي تجري



يوم من تلك الأيام

غابرييل غارثيا ماركيز

ترجمة: د. زياد قوقرة *

بعد أن تجاوزت الساعة الثامنة توقف عن العمل. وبدأ ينظر إلى السماء من خلال النافذة، فرأى على سطح المنزل المجاور له طائرين في حالة سكون تام. يجفان ريشهما تحت أشعة الشمس. عاد بعد ذلك لمواصلة عمله وفي ذهنه أن المطر سيعاود هطوله بعد الغداء.

وفجأة أخرجته صوت ولده المنفر ذو الأحد عشر عاماً من عزلته منادياً:

أبي.

ماذا تريد؟

يقول رئيس البلدية إن كان مكنّا أن تخلع له أحد أضراسه.

قل له إنني غير موجود.

في ذلك الوقت كان يشذب سنّاً من الذهب حين أخذه بيده ووضعها أمام نظره على مد ذراعه وبدأ يتفحصه بعينين نصف مفتوحتين.

عاود ابنه الصراخ من صالة الانتظار قائلاً:

بزغ فجر يوم الاثنين فاتراً من دون أمطار. وبعد أن فتح طبيب الأسنان السيد أوريليو سكويبار غرفته الصغيرة مبكراً كعادته في تمام الساعة السادسة، أخرج من الخزانة الزجاجية طقم أسنان لا يزال في قالب الجبص. ثم وضع على الطاولة حفنة من الأدوات ورتبها من الأكبر إلى الأصغر كما لو كانت في معرض. كان يرتدي قميصاً مخططاً بلا باقة. مغلقاً من الأعلى بز مذهب. كما كان يرتدي سروالاً متصل به حمالات مطاطية. وقد كان السيد أوريليو الذي لا يحمل أي مؤهل علمي في طب الأسنان رجلاً قاسي الطبع. نحيل البنية. ذا نظرة غالباً ما كانت لا تتفق وسياق الحال. وأقرب ما تكون إلى نظرة الطرشان.

وبعد أن رتب الأدوات فوق الطاولة، أدار آلة الشحذ التي كانت أمام الكرسي. وبدأ بتشذيب طقم الأسنان. كان يبدو أنه لا يفكر بما يصنع، إلا أنه كان يعمل باستمرار. ويضغط بقدمه على دواسرة آلة الشحذ. حتى في الأوقات التي لم يكن يحتاجها.

- يقول إنه يعرف أنك هنا لأنه يسمعك.

تابع السيد أوريليو تفحصه للسن الذي بيده. وبعد أن وضعه على الطاولة وأنهى عمله قال:

- هذا أفضل.

وبعد أن أخذ جسراً من الأسنان من صندوق كرتوني كان يحتفظ بداخله بالقطع التي سيعدها. قام بتشغيل آلة الشحذ وبدأ بصقل الذهب.

أبي.

ماذا تريد؟

يقول إن لم تخلع له ضرسه فإنه سيطلق عليك النار.

عندما سمع ذلك أزاح قدمه عن دواسه آلة الشحذ بهدوء شديد ومن دون أي انفعال. ثم سحب آلة الشحذ من أمام المقعد وفتح الدرج الأسفل للطاولة بشكل كامل. حيث كان يحتفظ هناك بمسدسه.

- حسناً. قل له أن يأتي ويطلق النار عليّ.

استدار بعد ذلك بالكرسي ليصبح بمواجهة الباب. في الوقت الذي كان يضع يده على حافة الدرج. فظهر رئيس البلدية على عتبة الباب وكان قد حلق الجهة اليمنى من لحيته في حين ظهرت في الجهة اليسرى من وجهه التي كانت متورمة وتسبب له الألم. حية بعمر خمسة أيام.

رأى الطبيب في عينيه الذابلتين ليالي طويلة من الإحباط فأغلق الدرج بأطراف أصابعه ثم قال بلطف:

تفضل بالجلوس.

قال رئيس البلدية: صباح الخير.

قال طبيب الأسنان: صباح الخير.

وبينما كانت أدوات العمل تغلي على النار ألقى رئيس البلدية رأسه على مسند الكرسي. فشعر بتحسن. وبدأ يتنفس هواء بارداً مختلطاً برائحة المكان الذي كان عبارة عن غرفة صغيرة تحتوي على كرسي قديم من الخشب. وآلة شحذ تعمل بالدواسات إلى جانب خزانة زجاجية ذات مقابض خزفية. وأمام الكرسي هناك نافذة مغطاة بستارة من القماش طولها يعادل طول رجل.

حينما شعر رئيس البلدية بالطبيب يقترب منه صك كعبه وفتح فمه. أدار السيد أوريليو وجه رئيس البلدية تجاه الضوء وبعد أن حدد الضرر المسبب للألم أمسك الفك السفلي بأصابعه بحذر شديد وقال:

- هذا الضرر يجب أن يخلع من غير تخدير.

- لماذا؟

- لأنه مصاب بالتقيح.

نظر رئيس البلدية إلى عينيه وقال:

- حسناً وهو يحاول أن يبتسم.

في المقابل لم يجامله طبيب الأسنان وأحضر إلى طاولة العمل الماعون الذي يحتوي على أدوات العمل التي تم غليها وأخرجها من الماء مستخدماً ملاقط باردة. قام بكل ذلك ببضع ثم أدار المغسلة الصغيرة. التي يبصق بها المرضى وذهب لغسل يديه في طست الماء.

قام بكل ذلك دون النظر إلى رئيس البلدية في حين لم يغب هو عن نظره.

فتح الطبيب قدميه وضغط على الضرر مستخدماً أداة ساخنة. فأمسك رئيس

ميتة.

عاد الطبيب وهو يجفف يديه وقال:
اضطجع وتمضمض بماء وملح بعد ذلك
نهض رئيس البلدية على قدميه. واستأذن
بالانصراف وهو يؤدي بفتور خبة عسكرية.
وتوجه إلى الباب جاراً قدميه ومن دون أن
يغلق سترته ثم قال:

هلا قلت لي كم الحساب ؟

حسابك أنت أم حساب البلدية؟

لم ينظر رئيس البلدية إليه. ثم أغلق الباب
ورد عليه من خلال شبك الحماية المعدني
قائلاً:

لا فرق بيني وبين البلدية.

* أستاذ جامعي

البلدية مسند المقعد بكلتا يديه مفرغاً
جميع قوته في قدميه وشعر ببرودة وفراغ
في كليتيه إلا أنه لم يتبس ببنت شفة.

حرّك الطبيب معصمه فشعر رئيس
البلدية بقطع عظام في فكه السفلي
وامتلأت عيناه بالدموع.

لم يأخذ أي نفس حتى شعر بخروج الضرس.
وعندما رآه من خلال الدموع التي تملأ عينيه
بدا له غريباً أن يسبب له هذا الضرر كل
هذا الألم. ولم يتمكن من فهم المعاناة التي
عاشها على امتداد الليالي الخمس الأخيرة.

مسح رئيس البلدية دموعه وهو يرجف.
وبينما كان الطبيب يغسل يديه. رأى سقف
الغرفة المهترئ. ورأى عشب عنكبوت معفراً
بالغبار يحتوي على بيض عنكبوت وحشرات





الفرحة لا سبب لها والحب كلمة «نعم» نقولها بلا قيد أو شرط!

بقلم دنيس مركيت

إعداد مدني قصري*

دنيس مركيت Denis Marquet فيلسوف ومحلل نفسي. وروائي فرنسي موهوب. ولد في العام م-١٩٦٤م. درس الفلسفة وعلمها في جامعة باريس ١٢. عرفه الجمهور بروايته الشهيرة «غضب» (الصادرة عام ٢٠٠١م). وهي رواية نالت رواجاً كبيراً.

أنشأ دنيس مركيت، عيادة للفلسفة العلاجية. الفلسفة في نظره هي حب الحكمة. ولذلك فهو يُقحم فيها كامل كيانه. وليس وظائفه العقلية وحدها. الفلسفة كما يقول. «فن السؤال». فهي إذاً فن البحث عن المعنى والدلالة. وفن حياة. يحاضر دنيس مركيت في العديد من الجامعات الفرنسية. ويكتب في مجلة العلوم النفسية.

الفرحة انفعال يُعبر عن إثارة نفسية أو روحية طيبة وعميقة. والفرحة غالباً ما نحس بها عندما يفاجئنا وضع. أو رغبة. أو حدث طيب. فهي تُعيدنا إلى حالة من الرضا. قد تقصر أو تطول. وقد كانت الفرحة في الأصل واحدة من مواضيع الكتابات المقدسة. كالأناجيل مثلاً. لكنها ما لبثت أن هاجرت مفردات الديانات نحو الأدب. عند منعطف القرن العشرين.

أما الحب فهو شعور نحو كائن. أو نحو شيء. يدفع الأشخاص الذين يحسون به. إلى اتخاذ سلوك يجرهم إلى البحث من قريب. قد يكون ناعماً. أو فيزيائياً. أو شغوفاً. أو فكرياً. أو روحياً. أو خيالياً. إزاء موضوع هذا الحب.

لقد صارت الفلسفة منذ عقد من الزمن تنزل إلى الشارع. وإلى بعض المقاهي. إلى الحياة. ولذلك أدخلها دنييس مركيت إلى عيادته. وإلى رواياته. وله فيها عمود ثابت في المجلة الفكرية «مفاتيح جديدة». اخترت منها هذه المقالة.

«الفرحة لا سبب لها».

انفعالات عديدة تجتازنا في كل لحظة من لحظات حياتنا اليومية. انفعالات تثيرها أو توقظها في ذواتنا أحداث العالم المتتالية. وما أكثرها! بعضها طيب. فيمنحنا الفرح والغبطة. وبعضها الآخر سيئ فيبعث فينا الحزن والكآبة. الاتجاه العام. في هذه الأحداث. يدفعنا بطبيعة الحال. إلى اختيار الأولى. والحال أن هذا الاختيار يمثل أسوأ الأحابيل التي يمكن أن نتورط فيها. لأن علاقتنا بالعالم ستقتصر عندئذ على معيارين فقيرين للغاية: أحب/ لا أحب. فإن أنا لم أحب صرت شقياً. لكن، إن أنا أحببت فلن أكون مع ذلك. سعيداً بالضرورة. لأنني. في هذه الحالة. سوف أخشى أن أفقد ما أحب. هذه الحالة الدائمة. التي تجعلني أجتذب إلى ما أحب. وأتشتج أمام ما لا أحب. هي التي تضعني في حالة من التوتر. وعدم الاسترخاء. فإن فضلت الفرح على الحزن فأنا لست في قلب الفرحة حقاً. وفضلاً عن ذلك. فإن أنا ظلمت أبحث في هذا العالم عن أسباب الفرح والسعادة. وظلمت أهرب من أسباب الحزن والكآبة. فلن يسعني أن أرى الحقيقة إلا من زاوية هذا التعارض ما بين الفرح والحزن. والحال أن العالم أغنى بكثير من هذه الرؤية المبثورة التي تحبسها داخل ثنائية «أحب/ لا أحب». إن المرجعيات. بلا شك. تُفقدنا طعم العالم.

مَنْ مَنَّا لم يعيش في حياته لحظة مميزة. أحس فيها فجأة أن كيانه قد امتلاً غبطة لا حدود لها؟ «لست أبحث عن شيء. لست أريد أن أحدث أي شيء. فأنا لبعوض ثوانٍ رجم خالص لما يُمنح لي. وهنا الفرحة!»

لماذا. إذا. نُبدد فرحنا بالبحث عن أسباب فرحنا؟ لأن الفرحة ليس لها أسباب. إنها تأتينا. حديداً. عندما نكف عن رؤية الحقيقة وفقاً لمعيار ما سيثير في نفوسنا من انفعالات طيبة أو سيئة. الفرح يولد من نظرة ليس لها معايير. وليس لها مرجعيات. إنه يولد من نظرة عذراء. بريئة. وأنتوية أيضاً. لأنها الرجم المستقبل الخالص. إنها علاقة عميقة بالعالم. تقول للشيء كن فيكون! إنها نظرة مجانية. على العالم الذي قد يبسط رحمته علينا.

إن قلت لنفسي «لن أختار بعد اليوم». هل يعني هذا أنني سأكون مختلفاً؟ لا. مطلقاً! إنه يعني. على العكس. أنني أتخلى عن النظام الثنائي («أحب/ لا أحب»). إنه الدخول في ثراء فوارق العالم التي لا تنتهي. إن النظر إلى الحقيقة وفقاً لمعيار واحد. أختاره أنا. سوف يفقر هذا النظر حتماً: لم أعد أرى ما هو قائم. بل أختار في الواقع هذا الذي يمكن أن يقدم لي خيراً أو شراً. أخال أنني اهتم بالعالم. وأنني أملك مرجعيات. لكن عندما أختار أصبح غير مبال بما يندرج ضمن هذه الثنائية الفقيرة: طيب. سيء. أما الباقي فلا يحظى بنظري إليه. ما الذي يعنيه النظر حقاً؟ إنه الانفتاح على الحقيقة. دون تخطيط مسبق. أي دون خيارات. عندئذ فقط قد يبدأ العالم. بتراه. في الانبثاق أمامي. فيملؤني فأحبّه. كأن أتأمل منظرًا طبيعيًا. أو ألس

شجرة. أو أَلْعَبَ طفلاً. فعندما لا أنتظر أي شيء يأتيني كل شيء. منذ اللحظة التي أتخلّى فيها عن مرجعياتي. وأنسى نفسي. لأن ما أدعوه «أنا». أناي. ليس شيئاً آخر غير نظام مرجعي متطور. ميكانيزم معارضة ثنائية أسجّن في داخلها الحقيقة والآخرين. وأكون فيها أنا السجين أيضاً.

ففيما وراء تعارض الفرح والكآبة. وفيما وراء هذه الثنائية «أحب. لا أحب.» هناك فرح وحب. لا سبب فيهما ولا اعتراض. ففيما وراء أناي... أنا الفرحة!

الحُب كلمة «نعم» نقولها بلا قيد أو شرط!

الحُب الحقيقي كلمة «نعم» نقولها للآخر دون قيد أو شرط. لكنّ مَنْ هو هذا الآخر؟ إنه مَنْ يختلف عني: فلا هو أنا. ولا هو مثلي!

الآخر يفلت مني. إنه. في ما وراء أناي. وهو ما لا يمكنني فهمه في حدود معرفتي. لذلك فهو سرٌّ خفيّ. الحُب كلمة «نعم» بلا قيد أو شرط. نقولها لهذا السرّ الخفيّ الذي هو الآخر. فهذا الآخر ليس مطالباً بأن يكون مثلي. ولا بأن يكون كما أريد له أن يكون. ولا بأن يكون طبق الأصل لتطلعاتي.

إن المرحلة الأولى في تعلّم الحب هي أن نتخلّى عن تطلعاتنا. فهذه التطلعات تقوم أساساً على الشعور بالنقص. وعلى الفراغ العاطفي الذي يملؤنا. ففي داخلنا ألمٌ محفورٌ في قلب جلدنا. وهو ينطبق على فراغاتنا الماضية كافة.

التطلعات التي نُسقطها على الآخرين ليست سوى استراتيجيات لتهدئة هذا الألم العميق فينا: إننا نرى في الآخر. ذلك

الشيء المجهول الذي سوف يملؤنا. هذه المرأة التي أحبّها أراني أمثالها بأمي التي حرّمت من حبّها. بشكل أو بآخر. فأطلب منها. عن غير وعي مني. أن تعطيني ما لم أحصل عليه.

كلّنا. شتّنا أم أبينا. نعاني من فراغات عاطفية. لأن هذا الفراغ. أو إن شئتم هذا النقص. مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوضع البشري. تطلّعاتنا. وإسقاطاتنا على الآخر. تشهد على إحساسنا العميق بهذا الفراغ العاطفي العميق. لذلك فنحن نملّي شروطنا على الآخر: «كنّ بحيث تخفّف من فراغي». وعلى هذا النحو. نضع شروطاً على هذا الآخر. الذي عليه أن يمثل لمشروعنا. حتى نحس أنه يحبّنا. وبذلك يكفّ «هو» عن أن يكون «هو» ذاته.

مظهرُ الحب (الخداع) سجّن يجعل من الآخر رهينة لحاجياتنا الخاصة. وهو ما لا يمكن أن يقبل به إلا إذا رهنّا أنفسنا بالطريقة نفسها. أن نحب يعني أولاً أن نحرّر الآخر من رفضنا الشعور بالنقص والألم. وتعلّم الحب يتطلب منا أن «لا نرحم أنفسنا». الحب الكامل له وجهان اثنان. الوجه الذي نعرفه أكثر هو وجهه الأنثوي. إنه الاستقبال بلا قيد أو شرط: «أيّا كنت. ومهما فعلت. فأنا أقبلك وأعطيك حبي». إنه. بالطبع جوهر الحب الأمومي. لكنّ القطب الأنثوي للحب الكامل يوجد أيضاً في قلب كلّ امرأة تحب على هذا النحو. مثلما هو موجود في كلّ رجل. ما دام. كما بيّن ذلك المحلل النفسي الكبير كارل غوستاف يونغ. كلّ كائن بشري يحمل في ذاته أُمّاطاً تراثية. ذكورية وأنثوية.

لكنّ المعروف أقل. هو الوجه الذكوري للحب

إياه، وأن تعطيه للعالم». إنه الحب الأب،
وأساس السلطة الأبوية الحقيقية. إنه حب
السيد الحقيقي. إن وُجد، وهو بُعدٌ يُوجد في
قلب كل حب حقيقي. إن الذي، أو التي حبني
حقاً سوف يكون (تكون) دائماً «بلا رحمة» إزاء
أقنعتي، ووَهْنِي، وهروبي، وكل ما يمنعني من
أن أعيش، ومن أن أمارس جوهر ذاتي.

* مترجم وكاتب جزائري مقيم في الأردن

الكامل. فعلى غرار نظيره الأنثوي، يتمثل
هذا الوجه الذكوري في كلمة «نعم» بلا
قيّد أو شرط، لكنها ليست «نعم» نفسها.
بل هي رغبة بلا قيّد أو شرط. ليست «نعم»
الاستقبال، بل «نعم» العمل. صيغة هذا
الوجه الذكوري: «أَيَّا كُنْتَ كُنْ (كوني) أَنْتِ!».
إنه الحب الشرط، الذي يأمر الآخر بأن يكون
جديراً بنفسه: «هذا الكائن الذي هو أَنْتِ، هذا
السّرّ الخفي الذي لا أعرفه، والذي يفلت منك
أَنْتِ أيضاً، أريد أن أحسّ به، أريد أن أعطيني





مقالات

ملاحم المدينة في «المتحمسون الأوغاد» لمحمد طمّليه المدينة كابوسٌ مرعب.. خوفٌ وضجيج..!

سامية العطعوط *



السبعينيات، بدأ كتابة القصة القصيرة وأصبح عضواً في رابطة الكتاب الأردنيين. أسّس محمد طمّليه عدداً من الصحف الساخرة، ثم تفرّغ لكتابة المقالة الساخرة في صحيفتي الدستور والعرب اليوم، وأصدر في عام ٢٠٠٤ مجموعة من مقالاته في كتاب مشترك «يحدث لي دون سائر الناس» مع الرسام عماد الحجاج، وكان آخر إصداراته

منذ عام ١٩٨٤ عبّر محمد طمّليه بمجموعته القصصية «المتحمسون الأوغاد» عالم القصة القصيرة، ليضع بمجموعته علامة لافتة في مسار القصة القصيرة في الأردن. وفي الوقت نفسه سوف يغادر طمّليه القصة القصيرة إلى غير رجعة، ويتجه من ثم لكتابة المقالات الساخرة التي جمع ما بين فن القصة وفن المقالة التي ستكون نصوصاً مفعمة بالسخرية المرة الموحجة..!!

وُلد محمد طمّليه في الكرك في عام ١٩٥٧، لعائلة كبيرة العدد، في ظروف معيشية سيئة، وطفولة صعبة تركت بصماتها واضحة على محمد طمّليه وعلى أبيه. وفي أثناء دراسته الجامعية انضم محمد للعمل الحزبي كغيره من شباب جيله، وتعرّض خلال تلك الحقبة للسجن ومن ثم للفصل من الدراسة، فترك الدراسة ولم يعد إليها حتى مع توافر الفرص لذلك لاحقاً. ومع نهاية

بعنوان «إليها بطبيعة الحال» في عام ٢٠٠٧.

أحدثت مجموعة «المتحمسون الأوغاد» عقب صدورها ضجيجاً كبيراً، وأثارت آراء متباينة؛ فقد كان معظم النتاج الأدبي والإبداعي حتى وقت صدورها مجيئاً للقضايا الكبيرة، وكانت سلطة الأحزاب العربية تطل حتى الإبداع الأدبي في توجيهه لصالح وجهة نظر الحزب وقضايا الأمة، خاصة لدى التزام الكاتب بحزب ما، وانضوائه تحت لوائه. وبالتالي كانت قضية الالتزام في الأدب قضية جوهرية لإنتاج الإبداع وصبغه صبغة سياسية. وهكذا جاءت كتب محمد طمليه الثلاثة الأولى متساقفة مع هذا الإطار. ولكن محمد تمرّد على قولبة الإبداع في مجموعته القصصية الأخيرة، وأعلن عن هذا التمرد في قصته الأولى التي حملت المجموعة عنوانها: «المتحمسون الأوغاد».

تسرد تلك القصة القصيرة، حكاية نملة متمردة، تعيش في بيت للنمل، حيث الحياة تسير وفق نظامها الخاص المتعارف؛ فالنمل يكدّ ويشقى ويتعب ليجمع حبوب القمح ويخزنها في بيته مؤونة للشتاء القادم، ضمن مهمة مقدّسة أخذها الخلف عن السلف. تتمرّد تلك النملة على واقعها وعلى عملها فتقول: «هراء أن تكون حياة النمل مقتصرة على نقل أشياء سخيفة». فتسألها النملة الرفيقة بكثير من الدهشة: «ماذا تقولين؟ كيف تعيش من غير طعام؟» فأجبتها النملة الأولى بلا مبالاة: «إننا سنموت على كل حال» ص ٢٠. ويستمر الحوار بين النملتين، حتى تقوم النملة الرفيقة بإبلاغ المسؤولين فينتشر خبر النملة الضجرة في أوساط

النمل، وصار الجميع ينظر إليها بازدراء، في حين نعتتهم بـ «المتحمسون الأوغاد».

هذه القصة الفاتحة تعطي دلالات على ما ستكون عليه المجموعة القصصية، وعلى الأفكار التي ستترد فيها، ومن ثم الموضوعات التي سيتناولها الكاتب، والأسلوب، فالقصة الأولى أشارت بما لا يدع مجالاً للشك، إلى تمرّد النملة على الأطر الجاهزة، وعلى النظام، وعلى العمل الحزبي، وحتى على السعي للقمة العيش، وفي ذلك إشارة إلى انكفاء الكاتب على ذاته، لاكتشافه عدم جدوى أي شيء. ولهذه الأسباب جميعها أثارت مجموعة محمد وتحديداً هذه القصة، استياءً كبيراً لأنها حطّ قيمة العمل المنتج والعمل النضالي وجدواهما من قيمة عالية ثمينة إلى اللاجدوى، فالعمل بحسب النملة ليس له معنى وهو هراء وتافه..!

وأعتقد أن محمد طمليه لم يكن ضدّ العمل بهذه الحديّة، فقد تابع عمله في مجال الكتابة الصحفية، وأبدع في مقالاته الساخرة، ولكنه كان يرى الخراب من حوله فيجد أن لا جدوى من القيام بأي شيء، علماً بأن العمل يصبح مهماً حين يستفحل الخراب، ولا بدّ أن الظروف الحياتية والمعيشية والدراسية والحزبية التي مرّ بها الكاتب، هي التي دفعته نحو الوجودية فكراً وحياتاً إلى حين.

تضمّ المجموعة بين دفتيها تسع قصص قصيرة هي، بالإضافة إلى الأولى: المدينة، الكابوس، الخوف، الضجيج، الجوارب، اكتشاف، دوائر التعب والأحذية، ويلاحظ في القصص الأربع الأولى التي تلت «المتحمسون الأوغاد» بأنها جميعها قصص تتناول المدينة، المدينة

التي بدأت تتشكّل في أقطارنا العربية بعد أن كانت عواصمها ومدنها أشباه مدن وليست مدينة بالمعنى الدقيق والحديث للكلمة. من حيث اتساعها وعدد سكانها وشبكة العلاقات المتداخلة والمتناقضة والمجدلية التي تنتظم حياة أفرادها وسكانها وشرائعها المجتمعية.

تحدث قصة «المدينة» (ص ٢٥)، عن رجل يرى مدينته شبه فارغة ليلاً، باستثناء الهواء والظلام وحارس عجوز عند بوابة إحدى البنايات، وعجوز آخر مرّ من أمام الراوي. ويسير الراوي في شوارع المدينة، ليكتشف أن كل من في مدينته كهل: السجناء، رجال الشرطة ومن يسيرون في الشوارع والسائق الهرم، جميعهم كهول. وكانت المفاجأة الكبرى أن ركباً باص المدرسة الذي ينقل الأطفال من وإلى مدارسهم، حتى زوجته وطفله الصغير، وحتى هو مجرد كهل. فالمدينة هنا أصابتها الكهولة وهي في عزّ الشباب. فالكائنات البشرية التي تعيش فيها تفتقر لتلك الحيوية التي نراها لدى الآخرين في مرحلتى الطفولة والشباب.

بينما تتحوّل المدينة في قصة «الكابوس» (ص ٣١) إلى كابوس يقصّ مضاجع ساكنيها. ولعلّ هذه القصة هي الأشهر لمحمد طمّليه. يحاول الراوي السارد بضمير المتكلم أن ينام، لكن صوت قطرات الماء التي تتساقط من حنفية في المطبخ أو في الحمام تمنعه من النوم. فينزعج ويشعر بالغثظ لأن شيئاً تافهاً كجلدة حنفية يمنعه من النوم. وأنها أصبحت فجأة شيئاً ضرورياً في حياته. فيقرر شراء دسّته منها. في صباح اليوم التالي

الحديثة الثيمة الرئيسية في بنيتها وفي حُمتها، وينحو الكاتبُ في تصوير مدينته منحىً كابوسياً. فيسردُ لنا صفاتها وناسها والعلاقات التشابكة المعقدة فيها. فهي مدينة رغم حداثتها، حرمة.. أصابتها الكهولة، وأصاب ساكنيها الذين هرموا وهم أطفال يذهبون إلى مدارسهم. والكهولة هنا تنفي في معناها المبطن الطفولة والشباب اللذين يغدوان أمرين غير موجودين. ومدينة محمد طهليه كما يراها ويشعر بها مدينةٌ كابوسية، تُنتجُ الكوابيس التي تقضّ مضاجع الناس لأنفه الأسباب. كاختفاء جلد الحنفيات، وبالتالي فهي مدينة معادية لمن يسكن فيها. وهي إضافةً إلى ذلك مدينة خالية مخيفة، الجميع يهرب فيها من مجهول. الكل يركض فيها دون اتجاه محدد. وهي مدينة تضيع فيها الأشياء الحميمة، وتبتلع الأشخاص الذين نحتاجهم.. مدينة تبعث على الخوف وتثير ضجيجاً مبعثه الوحدة والبحث المتواصل دون جدوى.

أما التقنيات السردية التي استخدمها طهليه في مجموعته فيمكن إيجازها بما يأتي: لقد لجأ محمد طهليه في معظم قصص المجموعة، إلى أسلوب السرد المباشر بضمير المتكلم «أنا» الذي يعطي استخداماً في النص القصصي دفقاً عاطفياً وعفويّاً في السرد، ويُعطي من شعرية النص، ويضيق المسافة بين السارد من جهة، وبين القارئ من جهة ثانية. فالنصوص التي تُسرد بضمير المتكلم تبدو أكثر حرارة وتدفقاً من غيرها من النصوص. فظهر شعرية عالية في القصص مبعثها ضمير المتكلم.

كما امتازت المجموعة في معظم قصصها بأسلوب السرد المباشر الذي مزج بين الواقعية والفانتازيا في لحمية نصية واحدة، اخترقت المؤلف وجعلت من الأشياء العادية غريبة، وصعدت من حدة المفارقة في القص، بما ساعد على تقديم نصوص قصصية متميزة. ولعل اللغة المكثفة التي استخدمها محمد في السرد رفعت من مستوى السرد لشعرية الحالة والأثر الذي تتركه في القارئ، مثل: «ما من أحد في المدينة. هواء وظلام وحارس عجوز أشعل ناراً عند بوابة إحدى البنايات وجلس قريباً منها». وهنا نلاحظ ذلك الاقتصاد الشديد في اللغة والإيجاز في الوصف والتكثيف في السرد، واستخدام مفردات بعينها تميز الكاتب عن غيره من الكتاب.

وأخيراً، تُعد مجموعة محمد طهليه «المتحمسون الأوغاد» من المجموعات اللافته والمهمة في المشهد القصصي الأردني، على المستويين الفني والسرد. وحتى على المستوى الفكري. وإن كان هناك خلافات في وجهات النظر فإن هذا الأمر يغني الموضوعات، ويُغني الفكر والإبداع. وما يلفت النظر فيها أنها المجموعة القصصية الأخيرة لمحمد طهليه، فقد تحوّل بعدها عن القصة القصيرة لكتابة المقالات الساخرة، وكأنه عبّر في هذه المجموعة عن كل ما يريده قصاً. وقد خسرت الحركة الأدبية قاصاً، ولكنه أجز مشروعه الإبداعي بوصفه أحد مؤسسي المقالة الساخرة في الأردن.

* قاصة أردنية



قائمة شامخة قراءة في كتاب (إليها، بطبيعة الحال) لمحمد طمّايه

منيرة صالح *



نشر الكاتب الراحل محمد طمّايه في مجال القضية الفلسطينية أربع مجموعات هي: جولة عرق ١٩٨٠، والخيبة ١٩٨١، وملاحظات على قضية أساسية ١٩٨١، والمتحمسون الأوغاد ١٩٨٤. وعمل في الصحافة بداية في جريدة الدستور ثم في جريدة العرب اليوم التي ظلت تغطيه ونشأ على صفحاتها الأخيرة حتى قبيل مانه.

أما كتابه «إليها، بطبيعة الحال» الذي نحن بصدد عرضه وقراءته، فقد احتوى عشرات الصفحات تراوحت بين نصف الصفحة والصفحة والنصف. ولكل مجموعة قصص احتواها الكتاب ثيمة خاصة وخطاب مختلف. وقد تحدثت القصص السبعة الأولى التي بدأت بقصة أمي عن هموم اليتيم اللامتوقع الذي تسلسل بفضدان الأب ثم الشقيق إسما عيل ثم الأم. كان الموت يحصد

الأرواح تباعاً لا يعبأ بالخسرات التي يتشربها من يظل على قيد العيش منهم.

ومن يقرأ القصص السبع الأولى سيعتقد أن الكتاب سوف يأخذ منحى السيرة الذاتية حتى نهاية الخط، بما قد يؤكد نظرية مغلوبة عن حياة طمليه مفادها أنه متصعلك بلا هدف لا يعاني ما نعاني منه في شعورنا الجمعي. من ثم تتوالى القصص اعتباراً من «طحن الماء وقصة أصحاب الدكاكين» التي يعاني بطلها الأوحده، الراوي نفسه، من رغبة شديدة في فضح مؤامرات الوقت الصامت بهدف البحث عن كسر المألوف. حتى إنه صوّر الناس جثة واحدة كبيرة تنتفخ ليس لها أي فعل حياتي حقيقي في مواجهة ما يحدث لها على سطح الكرة الأرضية. وفي موقع آخر في قصة «للماء خرب حتى في المرحاض» يصوّر الجميع أنهم بلا فعل حقيقي في الحياة وهم سيمضون ذات وقت عندما يصبح السيفون جاهزاً للاستعمال.

غير أن مواضيع القصص اللاحقة تحول انتباه المتلقي وجعله يصرف نظراً عن الفكرة الأولى؛ وهي انفصال فعل الكتابة عند طمليه عن الهم اليومي والواقع المعيش. فقد أكدت هذه القصص انتماء الكاتب إلى الناس الذين يعيشون معه على التراب ذاته، يصيبه ما يصيبهم. والفارق أنه يرفض حالة الاستسلام التي تعيشها الشعوب بلا صوت واحد رافض. كما في قصة «الكابوس» وقصة «ابنتي خرجت للتو» وكثير من القصص غيرها.

وفي المجموعة قصص أخرى مثل قصة «شرفات البيوت» يقوم طمليه بتأريخ التفاصيل اليومية في حياة الأردنيين ويركز

على الطبقة العاملة.. تفاصيل صغيرة تلتصق بإيجاد الرغيف اليومي حيث ينشر الناس أدوات عملهم تحت شمس يوم العطلة في الشرفات «طاقية لعتال في الميناء حيث ترسو سفن عملاقة وتمخر مجدداً. وخرقة لتجفيف عرق يستخدمها عجوز يحرس نقطة في السكة الحديدية». ولكنه أيضاً ينتقد في مواقع أخرى الثقافة اليومية للناس التي تزيد الحياة فساداً «عشرة أيام عطلة ماذا يفعل بها الشعب غير الاضطجاع على جنب واحد يجعل ألوان السجاد تبهر وتخيّل. في حين كارل ماركس بهتت ألوان سجادة غرفته تحت خطواته وهو يذرعه لمدة عشرة أيام حتى انتهى من وضع كتابه رأس المال وغير العالم حينذاك».

وفي قصص كثيرة أخرى مثل قصة «أنثى العصفور» يتحدث عن الاستشراق الجديد وبعثات أجنبية قديمة وقبيحة الأفعال ما زالت تأتي إلى البلاد بحجة إنقاذ البيئة ونظافة الكون، والمؤلف نكاية بهم قام بتفكيك قوس قزح وجعله قشاطر مروحة لسيارته وشريطاً لحذائه. وقد أُنذر منذ مطلع قصته أن جميع محاولاتهم ستبوء بالفشل.

«هل تحمل أنثى العصفور حقيبة يد؟ وهل تنضج النار إذا وضعناها في ماء يغلي؟ وهل يتتهج الميت إذا مرت قرب المقبرة زفة عريس؟ وهل يمكن أن تؤدي صلاة الجماعة بمفردي؟» كلّ هذه العبارات كناية عن استحالة حدوث ما تتوقعه هذه المجموعات الأجنبية.

والمرأة في قصص طمليه لها نكهة الحياة التي لم يعرفها كما عرفها الآخرون. فهناك في الكتاب منولوجات طويلة عن المرأة. فهي السمكة وهي البحر وجبله الحناء وبصير

المجموعة لها أصل لغوي وجمالي لو ألقيت على الأسماع مجردة، لأحسنا بجزالتها. غير أن نظمها في جملة قصصية جعلها موسيقية ومقبولة في كتابة الأدب الساخر. والجملة التي يبتدئ بها طمليه قصصه تجعل المتلقي في لجة القصة منذ البدء، وهذا يحسب دائماً لصاحب العمل الفني. غير أن كثير من العناوين المستخدمة في الكتاب لم تكن تنتمي أصلاً للمادة القصصية ولا يشفع لها أن المادة المقدمة هي أدب ساخر. مثل «مقلوبة باذنجان» و«صوبا بواري» و«امرأة بلحم العجل».

في نهاية هذه القراءة أقول:

كل قصة جاءت في الكتاب هي تأريخ لقضية أساسية معيشية. وعلى المتلقي التوقف دقائق صمت إزاءها ليتعلم منها. وعلى النقاد أن يكثرُوا من الدراسات في أدب محمد طمليه؛ فقد عده العديد منهم مدرسة جديدة في كتابة القصة القصيرة. وعلينا أن ندخل قصص محمد طمليه في المنهاج الدراسي لطلبة الثانوية كي يتعلموا كيف يكتبون بخفة وذكاء. كما أتمنى أن يجمع ما كتبه في أعمال كاملة. وأن تترجم هذه الأعمال إلى لغات عالمية فهو قامة شامخة في الأدب.

* قاصة أردنية

طمليه عاملاً وافداً في حب امرأة ويصير الرجل الظل ويصير طبّاخها.

وهناك قصص في الكتاب تؤرّخ لمرحلة مرت بها البلد - مرحلة أمنية مقلقة - أرّخها طمليه في كتابه على شكل نصوص مبدعة. عندما كان قلق التفجيرات يخيم كشبح.

وهناك قصص تحكي عن الممارسات الرسمية والأوامر التي تقمع حتى الرغبة بالاستمتاع وحرية الخروج من البيت في حالة الظروف الاستثنائية. وعن الاستعمار الثقافي الذي نتفاعل معه عبر الشاشة مثل أسيرة من الدواجن.

وابتداءً من قصة «يحدث لي دون سائر الناس» يتحدث الكاتب صراحة عن سرطانهِ ولهوه معه دون هوادة: يعابثه ولا يخشاه ويرى في مفردات مرضه طريقاً جديداً لكسر السأم والإحساس بالدهشة غير أن الوعي الذي يشكّل الفارق في فكر أدب طمليه جعله يكشف أمام الجميع أن الإصابة بالسرطان هي محض نتائج مصائب الدول الكبرى الصناعية التي تصعد إلى المريخ لتفسد نظامنا البيئي. ثم يربط بذكاء بين سرطان بيولوجي يعاني منه الكاتب وعشرات السرطانات الأيدلوجية التي لا تعالج يقول في قصة المقبرة: «بشرفي إن المصابين بالسرطان هم الأسوياء الوحيدون في بلدي على فرضية أن الحمق سرطان والغباء سرطان والتغاضي والسكوت والخنوع سرطان».

تدهش المتلقي المتذوق جمالية أسيرة في قصص طمليه يلقي كلماته ببساطة وعبقرية. وتأتي في سياقها ضمن أدلة معينة مقصودة. الكلمة في القصة في هذه

نهاية التاريخ والإنسان الأخير هل انتهى التاريخ أم أنه سيبدأ من جديد؟

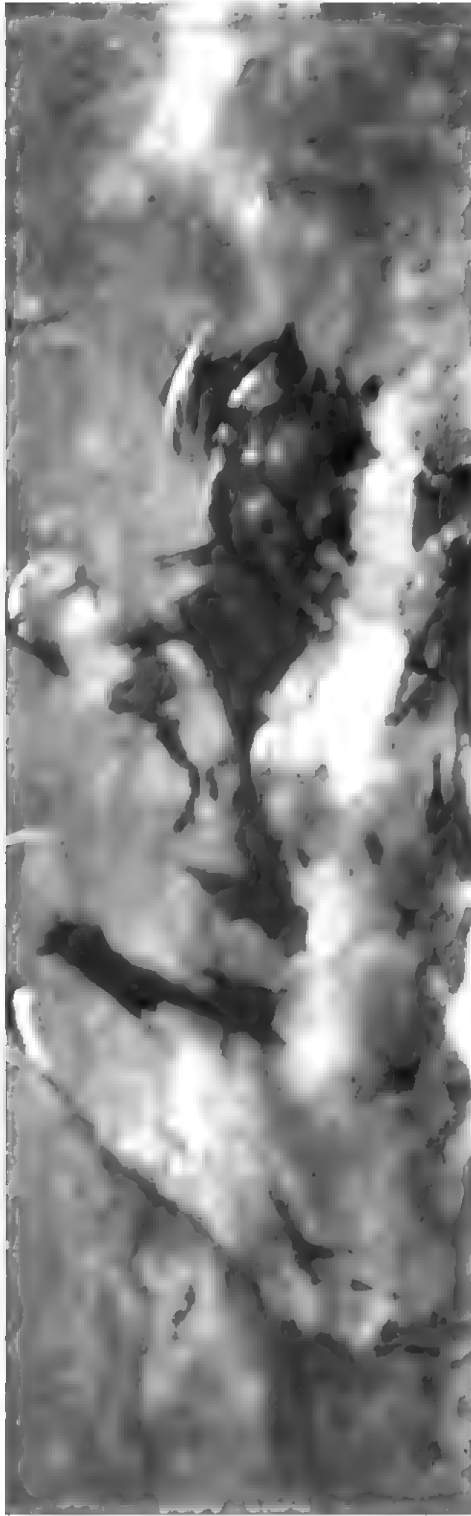
هيا الحوراني *

يعود ثمة فوارق تؤدي إلى اشتعال الحروب بين الشعوب. ووجهة نظر فوكوياما هذه أسهمت في الوقوف ضده مرة أخرى. فرغبة الإنسان في الحفاظ على هويته وشكله أقوى من كل الدوافع.

ومع الأزمة المالية الأخيرة التي اجتاحت الولايات المتحدة الأمريكية لا نطن فوكوياما إلا مضطراً إلى الاعتراف بسقوط مفاهيم الرأسمالية. ونتيجة لهذا فإن أمريكا ستفقد هيمنتها على العالم. وقد كان الهجوم الروسي على جورجيا في آب الماضي دليلاً واضحاً على هذا الانهيار الأمريكي. وكذلك فإن أمريكا لن تعود قادرة على عقد أي اتفاقات تجارية أو المشاركة في تشكيل الاقتصاد الدولي. وفي هذا فائدة للآخرين بخسارة أمريكا سطوتها واستغلالها للشعوب التي حولها فيما بعد إلى دول تابعة للولايات المتحدة الأمريكية.

بعد أن نال فرانسيس فوكوياما مؤلف كتاب «نهاية التاريخ والإنسان الأخير» الخطوة والصدارة بنظريته التي نصّب في مصلحة أمريكا؛ أظنه الآن نادماً على استباقه الأحداث وإقراره لنتيجة أظهرت عدم قدرته على التنبؤ بالمستقبل.

تتلخص نظرية فوكوياما في أنه مع سقوط الشيوعية وسيطرة أمريكا على العالم وعليه؛ فقد بات وقوع الحروب أمراً غير وارد. لكننا شهدنا حروباً كثيرة تنوّعت بين قبلية وقومية ومذهبية. وأظن فوكوياما بعد هذه الأحداث أدرك أن لا نهاية للتاريخ. وقد حاول فوكوياما أن يعدّل من فشل نظريته فاستبدل بنهاية التاريخ نهاية الإنسان؛ فاعتقد أن الثورة الطيبة هي التي ستلغي الفوارق الإنسانية التي تسبب اندلاع الحروب. فحبوب السعادة تلغي الصدمات. واللعب بالجينات سيبلغ فوارق اللون والشكل. فلا



تقوم نظرية فوكوياما على ثلاثة عناصر :
أن الديمقراطية المعاصرة بدأت في النمو منذ
بداية القرن التاسع عشر. وانتشرت تدريجيا
بديلاً حضارياً للأنظمة الديكتاتورية.

وأن فكرة الصراع التاريخي القائم على
الفوارق بين الشعوب لا يحد إلا بوجود
الديمقراطيات الغربية واقتصاد السوق الحر.

وأخيراً عجز الاشتراكية أو الشيوعية
عن منافسة الديمقراطية الحديثة ونتيجة
لهذا فالمستقبل مفتوح أمام الرأسمالية
والاشتراكية الديمقراطية.

ومن الأدلة البارزة على فشل نظرية
فوكوياما ما نشهده من تصاعد الحركات
والأفكار الإسلامية في الشرق الأوسط.
وكذلك نجاح الحركات اليسارية في أمريكا
الجنوبية.

وقد كان اتكاء فوكوياما على أقوال
الفيلسوف الألماني هيجل مسوغاً لضرورة
الاتصال بمصادر الفكر التي تساعد في تقوية
نظرياتهم الجديدة التي يغزون بها العالم.

نحن الآن أمام حقيقة مفادها أن الولايات
المتحدة الأمريكية فقدت مصداقيتها
الاقتصادية بهذه الخسارة الجسيمة التي
واجهتها مؤخراً. فكيف ستخرج أمريكا من
هذه الأزمة ولا سيما أن ضحايا السياسة
الأمريكية لا يقدرّون؛ فمنهم من قضى
ومنهم من هو الآن تحت ريقه ذل الديمقراطية
الأمريكية المدعاة.

ويدعو فوكوياما الولايات المتحدة إلى
التمسك بالديمقراطية . فهي من العناصر
المهمة لها الآن ولا بدّ من الترويج لها
دبلوماسياً عن طريق منظمات المجتمع المدني
والإعلام المفتوح.

*عضو هيئة التحرير



مذكرات الأدباء إيزابيل الليندي الحلقة الثانية

بقدي مساعدة



إن هوس إيزابيل الليندي بالمضمرات التي نفضي إلى الشخص هو جزء لا يتجزأ من تميزها الأدبي، وهذا ما انسحب بطبيعة الحال على مذكراتها التي روتها في كتابها «باولا»، إذ بدأت برواية حكاية والديها قبل أن نحصل إلى حكايتها، فحكيت عن دخول والدها الزبضي إلى حياة والديها وكل محاولات مقاومة جدتها لهذا العاشق المفاجئ، فقد فشلت أكبر خططة بأخذ ابنته إلى مدرسة إنجليزية لتبتعد عن تشيلي وعن «توماس الليندي»، فبعد أن وصل بها إلى أوروبا أحبط هتلر مخططاته واندلعت الحرب العالمية الثانية، واضطروا إلى العودة إلى تشيلي على جناح السرعة ليجد توماس الليندي على المرفأ منتظراً فتاته، وهكذا اضطر والدها إلى الضول به زوجاً لابنته.

وفي يوم العرس هتف الأب المذعور لابنته قائلاً: «ما زال أمامك متسع للتراجع. لا تتزوجي يا ابنتي، أرجوك أن تفكري جيداً. إشارة واحدة منك وسأتولى تفريق هذا الحشد من الناس وإرسال المأدبة إلى ملجأ الأيتام» إلا أنها لم تقابل هذا الحماس إلا بالبرود وكان للقدر أن يأخذ مجراه.

سافرت والدة إيزابيل مع زوجها إلى البيرو. حيث تم تعيينه سكرتيراً في سفارة تشيلي. إلا أن الحظ العاثر لازم هذا الزواج منذ أيامه الأولى. فقد تكشف توماس عن رجل غريب زئبقي سيئ الطباع. لامع في المناسبات الاجتماعية وماهر في كسب العلاقات والصدقات. إلا أنه ترك زوجته في المقابل أسيرة دولة لا تعرف فيها أحداً بمن في ذلك هو أيضاً. ولتعوض عن كل هذه الوحشة انهمكت والدتها في كتابة الرسائل إلى جدتها. التي ما كانت تلبث أن تضع في أكياس البريد. ونسج الأحاديث مع الجنين الذي بدأ يتحرك في أحشائها. الذي قررت لسبب ما أنه أنثى وأن اسمها «إيزابيل».

ومع استمرار غيابات والدها المبهمة اضطرت جدتها إلى القدوم إلى البيرو لتكون إلى جوار ابنتها عند ولادة إيزابيل. وبالنسبة لامرأة تقليدية مثل جدة إيزابيل فقد كانت «ليما» مدينة الجحيم الحقيقي لها. وهكذا خطفت «إيزابيل» من قاعة المواليد وهربت بها إلى البيت... ومع مرور الأيام توالى اختفاء توماس عن البيت. وزاد طابع البذخ الذي تعيشه الأسرة الذي لا يتفق مع الدخل المتواضع الذي يفترض بموظف حكومي أن يحصل عليه.

وفي الوقت الذي بدأت فيه الشائعات تنتشر في ليما حول علاقات مشبوهة تجمع محامياً بابنة شخصية مهمة في البيرو. وتعزز الشكوك حول علاقة توماس بهذه الحكاية فقد اختفى تماماً. وترك زوجته وأولاده الثلاثة إيزابيل. وأخاها بانتشو. والصغير الذي ولد عليلًا «خوان». لمواجهة الحياة في مدينة غريبة بدونه. إضافة إلى اضطرارهم إلى التعامل مع الدائنين الذين أخذوا يظهرون من كل ناحية. مطالبين بديون «توماس».

تمكنت أمها بكبرائها أن تدبر أمر العائلة. إذ أخذت ببيع التحف الغربية التي تكاثرت في زوايا البيت أيام البذخ شيئاً فشيئاً. استعداداً لجمع كل شيء والرحيل عن البيرو لطي صفحة توماس من حياتها وحياة أولادها. إلا أن القدر أعد ترتيباً آخر. إذ تدخلت السفارة التشيلية في ليما. وأرسلت موظفها للاعتناء بطلبات زوجة موظف السفارة. لحفظ ماء وجه تشيلي. ولكن هذه الزيارة كانت مفصلاً مهماً في حياة كل من والدة إيزابيل. وموظف السفارة: العم «رامون» الذي تورط منذ تلك اللحظة وإلى الأبد بعيني زوجة زميله. فأطلق لها وعده الذي التزم به طوال العمر: «من الآن فصاعداً سأحمل مسؤوليتك ومسؤولية أبنائك إلى الأبد».

طالبة جامعية /ك. الاداب



عبق الذكرى السادسة والسبعين لرحيل أمير الشعراء وشاعر النيل

حنين جاسر*



أعادت المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة طبع الكتاب البحثي الذي صدر عن المؤتمر الموسع الذي عقد العام الماضي بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاماً على رحيل الشعاعرين المصريين الكبيرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم. وصدر مرافقاً له الأعمال الكاملة لكلا الشعاعرين. وقد تضمن الكتاب البحثي الذي أعيد طبعه، العديد من الدراسات التي جاء معظمها في دراسة أشعار شوقي مع إهمال كبير لشاعر حافظ إبراهيم؛ فمن إجمالي حوالي خمس عشرة دراسة، نال شوقي اثنتي عشرة دراسة، بينما لم يزل حافظ إلا ثلاث دراسات مشتركة مع آخرين.

وفد شارك من النقاد كل من: محمد فتوح أحمد، أندريه هيكل، أحمد درويش، محمد عبد المطلب، يوسف بكار، الصديق المجتبي، الطاهر مكي، زكريا عناني، محمد الهادي الطرابلسي محمد نجيب التلاوي

أحمد عثمان. أحمد عنتر مصطفى. هناء
عبدالفتاح. محمد بربري. محمد حماسة
عبد اللطيف وآخرون.

والاحتفاء بالشاعرين الكبيرين ما هو
إلا احتفاء برجلين من أسهموا في حركة
 النهضة العربية في مطلع القرن الماضي.
وغنّوا الشعر والشاعرية بإسهاماتهما
الشعرية المتميزة. إذ لا ينكر أحد التردي الذي
أصاب الشعر ردهاً من الزمان. فألبسه غلالة
الإسفاف والركاكة التعبيرية. ثم قدر الله
للشعر مهلةً آخر أعاد للقصيدة رونقها
ونفض عنها غبار الزمن ليعيد لها الألق. وإذا
كان هذا المهلهل هو محمود سامي البارودي.
فإن شاعرينا يشكّلان حجراً راسخاً في طور
التجديد الذي تلا طور الانبعاث.

ولد شوقي وفيه من المؤهلات الشعرية.
ما كان كفيلاً بإيصاله إلى إماره الشعر غير
مدافع. فهناك ذاكرة فريدة. وخيال فسيح
بعيد الآفاق غزير الخطوط والألوان. تُولف
بينهما مهارة كبيرة. وهناك حس مرهف
دقيق الشعور بالحياة ونبضها. وهناك نفس
طامحة تأبى عليه إلا مجازاة الكبار من
الشعراء في مختلف عصورهم وحضاراتهم
وأغراضهم الشعرية.

تأدب شوقي بأدب العرب. فأخذ عن كل
شاعر أفضل ما عنده. فراقه من أبي نواس
مثلاً وصف الخمر والغزليات. وراقه من البحتري
صفاء الخيال ودقة الصور وجمال الوقع
والموسيقى. وأعجبه من أبي تمام والمنيني
احتفالهما بالمعاني الرفيعة والسعي في
إصابتها ولو بجهد النفس. وشيوع الحكمة
والأمثال في شعرهما.

وأطلع شوقي على الآداب الغربية ولا سيما
الفرنسية. فأراد التشبه بلافونتين في أمثاله.
وموسيه في صراحته المؤلّة. وبلامرت في
غزله المائع. وبكورنيه في بعض النواحي من
رواياته التمثيلية. وإن لم يكن أثرهم فيه
جلياً تمام الجلاء.

ولعل في نفي شوقي إلى أندلس العرب
الغابرة. وتذوقه ألم الحرمان. الأثر الأكبر
في توسع آفاقه وفتحها على غير نفسه
والبلاط ومصر. ولذلك حين عاد إلى مصر وقد
تقطع ما كان يربطه بقصر عابدين شعر
بتيارات جديدة تصله بكبار الشعراء الذين
لم يكتفوا بالتغني بالأمهم. بل تغنوا بالأم
غيرهم. فقلدهم ولم يكن تقليده مجرد
معارضة شعرية. بل كان دافعاً داخلياً وعن
حاجة ملحة في النفس جعل الشاعر في
تقليده حراً واضح الشخصية.

ثم إن نزعة الشاعر الأولى إلى التجديد ما
زالت حية في نفسه تغذوها الحضارة الجديدة.
وما أن سنحت الفرصة. حتى انطلقت تجاري
العصر. وحاول التجديد في المعاني فضلاً عن
المباني. إلا أن انطلاقها لم يكن قطعاً تاماً
للصلة مع القديم. وانفلاتاً من جميع القيود.

فقد قصر شوقي عن الأقدمين في بعض
نواحي الوصف كالغزل والخمر. إلا أنه لم يقل
عنهم روعة في وصف المدن المنكوبة وثناء
أطلالها. فقد نظم في نكبة اليابان بالزلزال
الشهير. كما نظم في الأندلس الجديدة
(أدرنة). وفي الأندلس القديمة وغيرها من
حواضر الشرق المنكوبة كبيروت ودمشق.

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا
مشنت على الرسم أحداث وأزمان

مررت بالمسجد المحزون أسأله

هل في المصلى أو المحراب مروان

تغير المسجد المحزون واختلقت

على المنابر أحرار وعبدان

فلا الأذان أذان في منارته

إذا تعالى ولا الأذان أذان.

وقد امتاز هذا الوصف بخيال مطلق الجناح
يحلّق في أجواء سامية فيأتي بالصور. وفيها
من روعة الابتكار. ودقة الوصف. وبلاغة
الإيجاز. ما يقرّها في الذهن فلا تُنسى. وإذا
كان البلد المرثي عربياً أو مسلماً زاد الشاعر
على قوة خياله إحساساً عميقاً وصدقاً
في العاطفة يجعلان من مرثيته هذه مقطوعات
خالقة.

وإن كان شوقي قد قلّد أو عارض. فتقليده
ومعارضته بعيدان عن التقليد الأعمى بمعاني
القدماء وأخيلتهم. وهو كذلك متأثر بحضارة
عصره. ولذلك صوّر بعض ما وصل إليه العلم
من اختراعات كالطيارة والغواصة. ووصف
ما بلغت إليه الحضارة من مظاهر الترف
كالمراقص الحديثة. ومجالس اللهو في قصر
عابدين. كما وصف المدن الغربية ومظاهر
حضارتها. وبعضاً من المنشآت العصرية
كالمصارف وجمعية الصليب الأحمر. والهلال
الأحمر. ينضاف إلى ذلك ريادته في الشعر
المسرحي. وتفوقه في الشعر القصصي
الذي وجهه للأطفال.

وقصارى القول إن خيال شوقي كان خيال
شاعر عبقرى فذ. إذا اندفع في التصوير صب
ألوانه متنوعة غنية تتألف في انسجام
غريب. فتخرج لوحات رائعة الفن والدقة تملأ

العيون وتفرغ الأذان.

أما حافظ فقد جمع إلى رقة الشعور خبرة
شخصية بالألم وأنواع الذل واليأس. فحفل
شعره بوصف آماله وإخفاقاته. وثورته على
كيد الناس وخداعهم. ولم يكن شعوره
بالألم وقفاً على لواعج نفسه وأحداث حياته.
فقد شارك الشعب في مصائبه وسمع
شكاوى المظلومين وعزّى المفجوعين. ولم
تكن حدود الإقليم والوطنية وحواجز الأثرة
القومية والدينية لتحده من شمول عاطفته
التي انتظمت الإنسانية جمعاء. ورددت صدى
الكوارث البعيدة والأحداث العالمية من ذلك
قوله في زلزال إيطاليا ١٩٠٨.

نبئاني إن كنتما تعلمان

ما دهي الكون أيها الفرقدان

ما لـ "مستين" عولجت في صباها

ودعاها من الردى داعيان

خسفت ثم أغرقت ثم بادت

قضي الأمر كله في ثوان

بغت الأرض والجبال عليها

وطغى البحر أيما طغيان

ولذا فقد أجاد حافظ في مواقف الرثاء
ووصف الفواجع فهو يستهوي الإلهام من
حزنه وتقديره الحقيقي لمن فقد من الأصحاب
وأعلام الوطن. ومن شففته المرفرفة على
المأسى البشرية. فقد كان شعره صادق
اللهجة بعيد الأثر.

لكن حافظاً ما نال نصيباً وافراً من التراث
الأجنبي. فكانت تجاربه الشخصية هي
معينه. وملاحظاته المباشرة التي حصلت

له بمخالطات الشعب والاتصال بقيادة الفكر ولا سيما الإمام محمد عبده. وأمدته نزعته الشعبية وعاطفته الوطنية والدينية بالقوة التي تدفع الشاعر إلى ميدان الكفاح في سبيل رقي الأمة وازدهارها. ولئن أبعد عن ساحات الوغى فقد فتح له شعره مجالاً أوسع للمناضلة والدفاع؛ فرجع إلى الماضي وصاغ حول حياة عمر وعلي وغيرهما من أبطال الإسلام منظومات تعيد إلى النفس العربية الرغبة في الكفاح وما سلف من الثقة والنخوة. وعالج الحاضر بثورته على داء التفرقة. وتدخل الأجانب في مصالح الوطن. وبدعوته إلى تهذيب الأخلاق. وتعميم الإخاء. وتعليم الفتاة. وتنشيط الثقافة والمشاريع العمرانية سائراً على نهج الشيخ محمد عبده. واقتبس من حياته نماذج التضحية الصادقة والإخلاص التام. ورمى بنظره إلى المستقبل فتغنى بأمال الأمة المصرية والعالم العربي بلهجة وثابة حماسية مضية بنور الأمل الوطيد والاعتقاد الراسخ. فرسم للوطن صورة خلابة تستفز الهمم وتستهو القلوب. وتآلف صوته مع صوت البارودي وشوقي واستحق لقب «شاعر النيل» و «شاعر الشعب». إلا أن بعض النعيم الذي فاز به حافظ في منصبه بدار الكتب قد خفف من حدة شعره الحماسي فاعتراه الفتور.

وقد حفظ لنا التاريخ ما كان لإلقاء حافظ من الأثر البعيد في نفوس سامعيه. ولا ريب أن لهذا الإلقاء فضلاً في توجيه حكم معاصريه على شعره. فلا بد لنا الآن وقد طوى التاريخ حافظاً وما رافق حياته من أحوال. أن ننظر في آثاره نظرة المدقق الهادئة.

فالنقاد متفقون على أن شعر حافظ خال من روعة العنصر المعنوي. وإحياء الخيال الخفاق. فيبقى أن جماله هو في قوة عاطفته وموسيقى ألفاظه. فهو رجل اليأس المتأني ليس فقط من الجوع والظمأ، بل عن النفس الحزينة التي جفت فيها الأمانى. والقلب الذي تتنازعه العواطف المتناقضة. والعين التي تبكي لمصاب الشعب والوطن والإنسانية. ولذلك شاع في شعره توقيع شجي مطرب. وهو الشاعر الذي انقاد شعره إلى السهولة فلم يعن نفسه بالغوص وراء المعاني وخلق الصور بل حفل برنة اللفظ. وهو الذي تتلمذ للفن العباسي من حيث هو صيغة مشرقة. ولفظ متساق. ووزن منسجم. وأثر شعراء اللفظ على شعراء المعنى. وقد تهيأ له لقوة حافظته وكثرة مطالعته ثروة ضخمة من التراكيب والألفاظ ونماذج السلف. فتخير منها ما كان ملائماً لنزعته الموسيقية.

«ومهما يكن من شيء. فحسب شوقي أنه رد الشعر العربي إلى حياته الأولى. ثم حسبه -بعد ذلك- أنه أدخل فن التمثيل في الشعر العربي. وأن الذين جاءوا بعده وتأثروه وحاولوا أن يذهبوا مذهبه. لم يستطيعوا إلى الآن أن يبلغوا منزلته. فضلاً عن أن يسبقوه.

أما حافظ فإنه امتاز بأنه عَرَفَ كيف يلائم بين رصانة الشعر وما ينبغى له من الجزالة. وما ينبغى لألفاظه من التميز. ولعانيه من الارتفاع. كيف يلائم بين هذا كله وبين هذه الآمال وهذه الآلام التي كانت تضطرب في نفوس الناس.

... عاد الشاعران إلى القاهرة. واستقبل كلا منهما أهل القاهرة بما أمكن أن تتغنى



به نفسه من الشعر، وسمع أهل القاهرة غناء حافظ وغناء شوقي، وأعجبوا بشوقي وأحبوا حافظاً، وكذلك انتقل إعجاب القاهرة بشوقي إلى أهل مصر، ثم إلى أهل المشرق العربي، وانتقل حب القاهرة لحافظ إلى أهل مصر، ثم إلى أهل المشرق العربي، ثم مات حافظ، فحزنت عليه مصر والمشرق حزن المحب، ومات شوقي، فحزنت عليه مصر والمشرق حزن المعجب: «طه حسين» حافظ وشوقي.. تقليد وتجديد».

المراجع:

- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي.
- رؤيف خوري، نصوص التعريف في الأدب العربي (عصر الإحياء والنهضة).
- طه حسين، حافظ وشوقي.
- محمود قرني، جريدة القدس: (إعادة إصدار كتاب حافظ وشوقي) بعد مرور الذكرى الخامسة والسبعين لهما.

* عضو هيئة تحرير

فلسفة أقلام مجلة جديدة

- * أدبية ثقافية شهرية، تعنى بالإبداع الشبابي والأدب الجديد
- * نافذة للمبدعين من شباب الأمة يطلون منها على العالم
- * منبر حر يعبر فيه عن الأفكار والتطلعات والشاعر والرؤى
- * حاضنة للإبداع الأدبي شعراً وقصة، ومسرحية، ومقالة..



فضاءات

روائي سعودي يصف الكتابات النسوية بالصراخ عبده خال: الشعر يرتبط عادة بسن المراهقة

حاورته: آية الخوالدة*

بدأ شاعراً ثم أصبح قاصّاً ومن ثم روائياً. وجد في كتابة الشعر جمال المراهقة وروعة الأحاسيس. فانتقل إلى كتابة القصص وأصدر خمس مجموعات قصصية زُرعت في داخله حب الكتابة النثرية. وصل إلى باب النجاح الذي دفع به إلى دخول عالم الرواية من أوسع الأبواب. فقبل وقتها: «إذا كان مقدراً للرواية السعودية أن تولد، فسيكون كاتبها عبده خال». ست روايات أثبتت جدارة أديب وكاتب سعودي في مختلف أنحاء الوطن العربي. تناول فيها رواية حياة قائمة بذاتها تعرض بكلّ صنوفها وأنماطها. فأبدع وخُلدت أعماله في قلب القراء. شارك في معرض عمان الدولي الثاني عشر للكتاب. والتقته مجلة «أقلام جديدة» على هامش هذه المشاركة وكان لنا معه هذا الحوار.

إلى الخاطرة منها إلى الشعر. عندما كتبت أول قصة وجدت لها صدى أكبر بكثير مما كتبت كخواطر؛ عندما نشرت أول قصة لي في ملحق أدبي يعد منبراً للأدباء واعتمدت نموذجاً للأدب السعودي في الإذاعة في برنامج «قصة من الأدب السعودي». هذا الاحتفاء جعلني أشعر بصدى ما يمكن أن نقوله من خلال القصة وليس من خلال الشعر. كما أن الكاتب السعودي الكبير سباعي عثمان قال

*بدأت شاعراً ومن ثم قاصّاً والآن أنت روائي. فكيف يجتمع كل ذلك في شخص واحد؟

- حكاية الشعر ترتبط عادة بسن المراهقة كنوع من التعبير عن العواطف الجياشة التي تغمر الإنسان في هذا العمر. وغالباً ما يتوهم المراهق أنه شاعر. كما كنت أظن أنا في هذه السن. لكن التجارب والكتابات التي كتبتها في بدايات المرحلة الأولى لا يمكن أن نطلق عليها اسم شعر بل هي أقرب



المتعارف أن بين كاتب الرواية والقارئ اتفاقاً
ضمنياً. بأن القارئ هو الذي يقرأ والكاتب هو
الذي يكتب.

وتحديداً لا أتكلم عن علم الأفكار والكتب
الفلسفية، إنما أتكلم عن رواية أو قصة إذ
عندما تكتب في زمنها تتحدث عن ماضيها.
وعندما تصل إلى القارئ تتحول من ماضيها
إلى مستقبلها. فإذا تقدم قارئ وقال: «لو
كانت نهاية الرواية هكذا أفضل. لو حذف
هذا الفصل أو أضاف هذه الشخصية» وهذا
يعد تدخلاً في حياة قامت وهو تدخل ليس
له أي معنى.

هي ليست رؤية بقدر ما هي محاولة إثبات
أن القارئ يفوق الكاتب مخيلة. واختيار
النهاية أو الشخصيات يعد نقضاً للاتفاقية
الضمنية بينهما.

لي ذات مرة: «لو أردت أن تكون أديبا فقوتك
في القصة لا في الشعر» فاجّهت نحو
القصة، ثم تنالت التجارب إلى أن أصدرت
خمس مجموعات قصصية. كما أن الناقد
حامد بدوي قال لي كلمة في جلسة خاصة
كان لها الوقع الأكبر علي وهي: «لو كتبت
رواية في المملكة السعودية سيكون كاتبها
عبده خال».

هذه الثقة جعلتني أخفز وأبدأ بكتابة أول
عمل روائي «الموت يمر من هنا» وقد حققت
نجاحاً كبيراً خارج السعودية كونها نشرت
في الخارج. تلك كانت بداية ظهور اسمي
من بين الروائيين السعوديين المنتمين إلى تيار
الحداثة، التي كانت وقتها تطالب المنتمين لها
بكتابة الرواية التي تعبر عن الواقع المعيش
في تلك الفترة.

***برأيك، هل هناك علاقة غير متجانسة
بين القارئ والكاتب؟**

- هذه كانت ورقتي في الشهادة التي
ألقيتها في الاحتفالية التي تقام في عمان
بمناسبة إقامة معرض عمان الدولي الثاني
عشر للكتاب، وهي ليست جنانساً قدر أن
القارئ الآن سواء أكان ناقد أم قارئاً يستمتع
بقراءة العمل الروائي أو القصصي أو الشعري.
سنجد دائماً أن أي قارئ يقرأ أي عمل عظيم
لكتاب كبار. ومن بينهم من حصل على
الجوائز العالمية كجائزة نوبل مثلاً. وجده إذا
أراد أن يثبت ذاته يمكن أن يقول رواية جميلة
و«لكن». هذه الكلمة يسعى من خلالها
القارئ إلى إثبات ذاته أمام النص القائم. ومن

* ما رأيك في المستوى الذي وصل إليه الإبداع الأدبي في الوطن العربي؟

- لا بد دوماً من أن نرى بالعينين كليهما. نحن أمة مهزومة انتقلت الهزيمة إلى جميع مستوياتنتاجاتها. لا أرى أننا ننتج شيئاً وإن كان تميزنا لغوياً ومعجزتنا لغوية. لكن مع الهزيمة حاولنا أن نقوض أنفسنا وأن نكتب أعمالاً إبداعية سواء قصصية أم شعرية أم روائية. وغدونا ننظر إلى الخارج على أنه المصدر لكل شيء. وبالتالي مهما كتب المبدع العربي وأجاد يظل محاصراً بتهمة أنه أقل مستوى مما يأتينا من الخارج. وهذه المشكلة لا تتعلق بنا قدر ما هي مشكلة نفسية. تعمقت في المجتمع العربي وليد الهزيمة.

الكتاب العرب رائعون، وبسبب تعدد التضاريس المختلفة في العالم العربي غدت الرواية العربية تغطي كثيراً من العوالم الروائية المبهرة. التي تبهرنا بقدر ما يبهرنا الروائيون في أميركا اللاتينية وإفريقيا وشرق آسيا وفرنسا.

نحن أيضاً لدينا الإبهار والجمال. لكن لو وثقنا بأننا نكتب بشكل منافس. الكثير من رواياتنا ستكون أجمل من الروايات المترجمة التي نقرأها.

المسألة ليست مسألة إنتاج إبداعي بقدر ما هي عقدة ذاتية داخلية متأصلة في مجتمعاتنا العربية.

* ما موقع الأدب السعودي من الساحة الأدبية العربية؟

- المسألة تظل محصورة في الانعكاسات التي تحدث في كل إقليم. كل بقعة جغرافية

هي التي تعكس ما يحدث في حياتها على واقعها. بمعنى أن السعودية كباقي دول العالم العربي تعاني من مشكلة جعل المثقف لديها يمثل آفة وخطراً على بنية السلطة. وبالتالي يتم تهميشه خشية هذا التعطيل. وبلي ذلك تعطيل الكتاب والإنتاج والتوزيع ومن ثم الرقابة. هي جملة مشكلات متعددة توج بها الساحة الثقافية. ومع ذلك ثمة إنتاج يصل إلى العالم العربي ولولا وصوله لما كنت هنا اليوم.

* عبده خال كاتب الطبقة الاجتماعية البسيطة. فماذا تقول في ذلك؟

- إن الانتماء إلى الطبقة المسحوقة انتماء طبقي وهو نوع من النضال مع هذه الطبقة. على أن لي مفهومي الشخصي للهامشي؛ إذ الهامشيون هم الذين لا صوت لهم وبالتالي تحول كتاباتك إلى محاولة منح هؤلاء الصامتين دوراً في التحدث واستنطاق أحلامهم وطموحاتهم وآمالهم. الهامشي ليس هو الشخص الذي ينتمي إلى الطبقة الدنيا. بل هو شخص لا يستطيع أن يتحدث ويتكلم. سمته الأساسية الصمت.

* هل يتطرق الأدب النسوي السعودي إلى قضايا المرأة بشكل كافٍ، ويتناول تلك القضايا بشكل محايد؟

- أنا أرفض مبدأ التفريق بين الأدب النسوي والذكوري. لأن هذا التفريق يعد مواصلة للعزلة التي تعيشها المرأة. كلما حاولت المرأة الاندماج بالمجتمع. تم اختراع مصطلحات لإرجاعها إلى عزلتها. وبالتالي ما يثار هذه

دوماً إذا كان ثمة اختناق فإن ردة الفعل تكون أعنف.

فلقد ظلت المرأة لفترة طويلة تعاني على اعتبار أن كل ما تقوله عيب، ومن ثم جعلتها الوسائل المتاحة تصرخ؛ فما يكتب الآن من روايات نسوية هو صراخ. سوف يدرك في السنوات القادمة أن عليه أن يهمس ولا يصرخ دائماً.

*** في روايتك «الطين» اعتبرت أن الموت حياة ونقطة ارتكاز لبدء دائرة جديدة من الحياة، فكيف يكون ذلك؟**

- كثير منّا أو جميعنا نرى الموت فناء وانتهاء. لكننا لو تبصرنا قليلاً وبخاصة إذا كان استنادنا إلى ديننا، سنجد أن النصوص الدينية تقول لنا إن الله عز وجل أشهدنا على أنفسنا «ألست بربكم» قلنا: «بلى» وهذا حدث مع بداية آدم، أي أننا حضرنا بداية الخلق كما سنحضر نهايته. النقطة التي نحن غير موجودين فيها هي نقطة الحياة التي نعيشها، ٦٠٪ هي الفترة التي نحضرها من خلال حياتنا. إذ الحياة هي جزء ميت وليس حياً، المسألة معكوسة، رواية «الطين» تسعى إلى قلب فكرة الوجود، وأن الوجود وهم نعيشه، بينما الحقيقة أن نكون في الغياب وليس في الحضور، فتبدأ الرواية بقول البطل «لقد عدت من الموت»؛ قامت «الطين» على هذه الفكرة الأساسية لكنها أيضاً تتحدث عن بيئة قروية تعيش وتندمج مع الأسطورة اندماجاً كلياً، وإن الحلم هو أشبه بالحياة التي نعيشها ولا نستطيع أن نفوق منه. ففي حديث رسول الله: «الناس نيام إذا ماتوا تنبهوا» أننا الآن غير موجودين في

الأيام ويتم تقديمه على أنه أدب نسوي نوع من الفصل لهذا الكائن وإبقائه في عزلته، حتى إذا ما أنتج أدباً تم تأنيثه على أنه منتج أنثوي. وفي هذه التسمية نوع من النظرة الدونية لهذا الإنتاج. عندما يقال أدب نسوي، نضعه في الدرجة الثانية. وهذه الخاصية لا توجد إلا في العالم العربي، فمثلاً إيزابيل ألييندي عندما تصدر رواية لا نقول إنها أدب نسوي، يكفي أن نطلق عليها روائية واسمها يسوقها أدبية ومنتجة للأدب، لا يستند ذلك إلى كونها أنثى. بينما الذي يحدث لدينا أن الأنثى إذا أصدرت عملاً يتم التريث على كتفها كنوع من تشجيع المعاق لأنه قطع مسافة العدو. وهذا إضرار بالمنتج الأدبي بشكل عام.

المرأة في السعودية مرت بظروف اجتماعية جعلتها في وضع معين، لكن هذا الوضع لم يكن شاملاً. فأول رواية أنتجتها المرأة السعودية كانت عام ١٣٥٧ هجري. على يد سميرة خاشودجي المعروفة بـ «سميرة بنت الجزيرة» إذ كتبت في وقت مبكر وزاملت كثيراً من الروائيين العرب.

ظاهرة الاهتمام بما تنتجه المرأة نوع من التعبير عن الذي يوج به المجتمع من علاقات، من الغريب أن تنتج في مجتمع محافظ، لكي يكون هنالك ثمة وضوح، فالمجتمع السعودي مثل بقية المجتمعات، يظهر كأنه محافظ لكنه يعيش حياة باقي عواصم العالم. يستخدم جميع التقنيات الحديثة. فمن يحمل المايكروفون والصوت العالي هم المحافظون. كما أن ثورة الاتصالات منحت المرأة المساحة التي جعلتها تُقدّم على البوح بشكل أكثر وضوحاً مما سبق. وكما في الأمور

* هل يستخدم الروائيون السعوديون المرأة وسيلة لإثارة القارئ؟

إذا أمنا أن الحياة قائمة على ثيمات مشتركة في جميع أنحاء العالم، لا نستطيع أن نتهم روائياً كورياً ضاجع امرأة في روايته، أنه يريد أن يسوق روايته من خلال هذا العمل. إذا أردنا أن نقول إن المرأة تتحوّل إلى مسألة جنسية بحثة، قد يكون هذا له علاقة بالمجتمع نفسه ورؤيته لهذا الكائن الموجود في حياته. لكن أنا بصفتي روائياً، لا أستطيع أن أكتب رواية دون التطرق للثالث لأن الأشياء والأحداث لا يمكن أن تنتج خارج هذا الإطار «الثالث المحرم». السياسة تنتج الأحداث دوماً وتلك الأطراف الثلاثة ركيزة الحياة وبالتالي لا نستطيع أن نكتب رواية خارجة على هذه الأشياء.

* صحافية ومترجمة

الحياة. غير موجودين في الزمن. حتى إذا متنا قمنا وعدنا للزمن وهذه هي دائرية الطين.

* برأيك، ما هي سلبيات وإيجابيات تناول الكاتب رواياته باللهجات المحلية؟

هذه مسائل نقدية. أنا بصفتي روائياً عندما أكتب علي أن لا أرتهن إلى مدرسة نقدية سابقة على العمل. بمعنى أن الكاتب عندما يكتب وينظر أمامه لما سوف يقال. لن يكتب سوى عمل يجتذي كل جهة وكل ذائقة. بينما الكتابة الحقيقية تكون في أن تكتب بصدق ووعي للأشياء. بنظرتك للحياة وما يحدث داخل العمل يستجيب فيه الكاتب لنزعة الداخلية لا لنزعة النقاد.

إذا وجدت وأنا أكتب أن العامية ستوصل الفكرة للقارئ سأكتب بالعامية. وفي الحوار أيضاً. لكن ثمة تناغم موسيقي داخل العمل على الكاتب أن ينتبه له كروائي. وهو في النهاية اختياره الشخصي. وعليه أن يرتهن لداخله.

* كم تحتاج الرواية لكتابتها، وأي أعمالك أحب إليك؟

- حقيقة كل عمل أكتبه لا يعود يمتلكني ولا ميزة له عن غيره في داخلي. إذ بمجرد أن يخرج للناس يصبح أشبه بالصداع الذي انتهيت منه ولا أحب أن أعود إليه.

رواية «الموت يمر من هنا» استغرقت إحدى عشرة سنة في كتابتها. فقد كتبتها وأنا أبلغ من العمر ٢٣ سنة وأصدرتها في عمر ٣٤ كانت الخشية أن تسقط كاسم ويأتي بعض النقاد لقتلها. بينما كتابة الرواية الآن تستغرق ما بين سنتين إلى ثلاث سنوات.

فلسفة أقلام جديدة

- * أديبة ثعالبية شهيرة تعنى بالإبداع الشعري والأدب الجديد
- * باعده للهدعين من شباب الأمة يطلون منها على العالم
- * مسرح يُعبر فيه عن الأفكار والطلعات والمشاعر والرؤى
- * حاصلة للإبداع الأدبي شعراً وقصة ومسرحية ومقالة

على هامش الأدب الذكوري مجلة تاكي تنتصف للقصة القصيرة النسوية في الأردن

أسرة التحرير جديدة

ويبدو أن مؤسسة النقد تشكل عاملاً آخر أخذ بيد الأدب النسوي إلى الظل. ففي أي نوع من الأدب نحتاج إلى ناقد يبرز مواطن القوة أو الضعف. فيشيد أو يذم. وبغض النظر عن القيمة التي يعطيها النقد للعمل النسوي فهذا جيد بداية. فكم من عمل قرئ ولع نجمه بعد أن تناوله النقاد بمباضعهم. وإن كان تناولهم تمزيقاً مؤلماً في بعض الأحيان. وقد لخصت المشكلة د. رفقة دودين مشكلتنا «بأنها في النقد المحابي أو المعادي».

وليست هذه جريمة النقد الوحيدة. إذ نرى كتاباً نقدياً خالصاً في أعمال كاتب معين. يدرس الكاتب وأعماله باعتباره أنه حالة خاصة ونموذج له خصوصية في الأدب. في حين تُدرس مجموعة من أعمال نساء مختلفات في كتاب واحد باعتبار أنهن كلهن يشتركن في خصوصية واحدة. هي النسوية. وكأن النساء جميعاً نموذج واحد لا يمتاز عن بعضه بعضاً... فالنقد غير منهجي ولا يعطي النتاج النسوي حقه على حد تعبير د. سهير التل.

في الحادي عشر من تشرين الأول المنصرم قصدت أسرة مجلة أقلام جديدة بيت تاكي لتابعة جلسة تناول القصة القصيرة النسوية في الأردن. بمشاركة كل من: د. محمد عبيد الله، د. رفقة دودين، د. سهير التل، الناقد نزيه أبو نضال، جميلة عمايرة، ماجدة العتوم، يوسف ضمرة، سامية العطعوط، ورئيسة تحرير مجلة تاكي القاصة بسمة النصور.

يشير الناقد نزيه أبو نضال إلى أنه رغم صدور مئة وثمان وستين مجموعة قصصية نسوية في فترة التسعينات إلى أن الأدب النسوي يعاني اضطهاداً؛ فالنقاد لا يزالون يفترشون مائدة المصطلح. فيفرون بين «النسوي» و«النسائي» أو «الفيمينيزم». وتارة يطلقون عليه «الأنثوي». في ظل حدود المصطلح ما حركنا قيد أئمة.

فبعض النقاد يميزون بين كتابة الرجل والمرأة، فكتابة الرجل أدب فقط وكتابة المرأة أدب نسوي. وكأن الأدب الذكوري هو المتن والأساس. والأدب النسوي هامش لا أكثر على حد تعبير الكاتبة سامية العطعوط.

من جهة أخرى. فإن المتأمل فينتاجات الأدب النسوي يلاحظ أن خصوصية هذا الأدب تكونت متأخراً، إذ حين بدأت المرأة الكتابة كانت متماهية مع الرجل، فكتبت بوعيه الذي كان أطول باعاً وأسبق في هذا الحقل. ولم تلتفت لخصوصيتها إلا متأخراً. ويعلق يوسف ضمرة على ذلك فيضيف ما مفاده أن المرأة ما كتبت عن ذاتها إلا بعد انهيار المثل العليا وانتهاء الحركات القومية والاشتراكية وذوبان حلم الوحدة العربية في خضم الواقع. بعد هذا فقط كتبت المرأة ما يشبه السيرة الذاتية مع قليل من الخيال متسترة بالضمائر لتنقل تجربتها باعتبارها عامة لا خاصة.

وإذا كان نزيه أبو نضال يرى في القصة الشكل الأمثل للتعبير عن هموم المرأة وهواجسها. وسلاحها لتأكيد هويتها وانتزاع حقوقها. فإن د. رفقة دودين تذهب إلى أن المرأة لم تفهم، بل على العكس كانت القصة وسيلة لعدم فهمها حين ربط ما بين البطلة والقاصة كونهما انعكاساً لصورة واحدة. وبذا أصبح كل محذور أو مستقبح اجتماعياً تقوم به البطلة انعكاساً لأفعال الكاتبة لا غير. ثم هذه سهير التل التي توقفت عن النشر مؤخراً تقول إذا كان الأدب خطاباً يحمل رسالة لتلق ما فإن هذه الرسالة لم تصل. بل على العكس شوّهت صورتها كامرأة؛ لأن قارئها يحكم على الكاتبة الإنسانة حكمه على بطلة قصصها.

وليت الأمر توقف هنا فقط فللمجتمع دوره الذي لا يمكن إغفاله في تغييب القصة القصيرة النسوية عن واقعنا الأدبي. فكم رجلاً يؤمن بما يعتمل من اختلاجات في صدر المرأة؟ وهل يوجد جو أسري. أو اجتماعي.

ثقافي يأخذ بيد المرأة الكاتبة ويرافقها حتى تبلغ مبتغاها؟ ومن وجهة نظر الكاتبة ماجدة العتوم فإن هذا الجو مفقود مفقود مفقود. وإلا ما الذي يبرر صدور عمل ناجح أو شبه ناجح لكاتبة معينة. ثم يكتب لهذه الكاتبة الموت وتنسى من قائمة القاصات؟ ولماذا إذا تزوجت المرأة كتب على مشروعها الأدبي في الأغلب الانتهاء؟

وإذا كان شغل العالم الشاغل موجة الأزمات الاقتصادية. وارتفاع الأسعار وطرق تأمين لقمة العيش التي أصبحت أمراً صعباً. فكيف نتوقع من المرأة أن تتفرغ لكتابتها وهي تحمل على عاتقها جزءاً من هذا الهم؟ وإذا كان يوسف ضمرة يقول إنه لا يوجد امرأة كاتبة لديها مشروع ثقافي. وأننا لا نزال في مرحلة الهواية فهذا لأن الإبداع لا يطعم خبزاً على حد قول سهير التل.

وفوق هذا وذاك فالمرأة في أغلب الأحيان لا تملك رأساً للمال تمول به عملها، وربما ليس لها علاقات شخصية مع أي من دور النشر لتجد منفذاً لكتاباتها لترى النور.

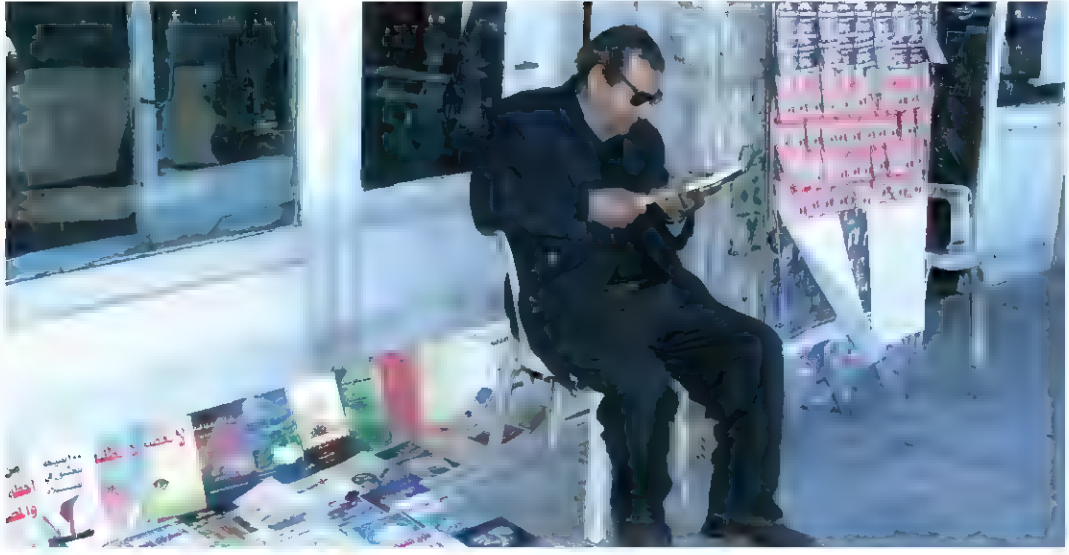
نحتاج لمزيد من الإنصاف لنقيّم ما يتفتق عن اختلاجات المرأة أدباً... وأظن أنه لا يوجد من يدعي أن بعض الوصف لا يحسنه الرجل بقدر ما تعبر عنه المرأة. خاصة ما يتعلق بأمومتها وتربيتها وبيتها. وهذا ليس باليسير في مجال العطاء الأدبي. وكذلك اختلاف التكوين البيولوجي بين الرجل والمرأة لا يمكن أن يكون في حال من الأحوال مصدر دونية. ولعلنا مستقبلاً نفتح المجال أمام خصوصية الإنتاج الإبداعي الذي تقدمه المرأة. على المستوى الإبداعي وفي تجليات النص نفسه فلا نحكم عليه باعتبار أنه ضلع أعوج... وعذراً أيها الأدب الذكوري.

أقدم كشك كتب في إربد: كشك «أبو العبد الزرعيني» أحد أبرز ملامح المدينة

مهند صلاحات*

كذلك هو صاحب أقدم كشك لبيع الكتب في مدينة إربد الأردنية العريقة، السبعيني أبو العبد الزرعيني، يحفظ كظهيرده ملامح مدينة إربد، لدرجة أنه كما يقول قادر على أن يسير ويوزع جرائده في كل أنحاء المدينة وهو مغمض عينيه، إذ يفوق يومياً قبل شمس المدينة، ويذهب إلى مكتب وكالة التوزيع الأردنية، ليأخذ ما اتفق عليه من صحف يومية وأسبوعية، ومجلات، وإصدارات جديدة. ويعود بها لكشكه الذي صار يمثل أحد المعالم المهمة والبارزة في المدينة، وبسببه ثارت ضجة كبيرة أثارها صحفيون وكتاب ومثقفون أردنيون حين قررت ذات يوم بلدية إربد الكبرى إزالة الكشك الذي يقبع

ليس عجباً أن تقلد المدن الإنسان وتتشبه به حتى يصل الشبه بينهما حداً يصعب معه التمييز، فهي تولد وتنمو وتكبر وتهرم، وقد تجدد شبابها وتستعيد عافيتها، وقد تموت وتغرق، وقد يذبل عودها حباً، وغير هذا وذاك تلجأ أحياناً إلى تغيير اسمها أو سكنها وتلجأ أحياناً إلى الهجرة وفي أحيان كثيرة تستبدل زينتها ومعالم شخصيتها وربما تضجر من متاعب الدنيا فتنزّل إلى باطن الأرض وتختفي إلى الأبد، إلا أن الإنسان الذي يشبه المدن وحده الذي يحفظها بذاكرته، فمهما هرمت، أو تجددت، يبقى بقدمه يحفظ معه قدمها، ولامح شبابها ملامح شبابيه.



لبرامج وأغانٍ وألعاب وغيرها. بالإضافة إلى مجلات السنلايت ومجلات الكمبيوتر.

يبدأ يوم الأب وابنه بمناكفة بين الاثنين. إذ يأتي أبو العبد ليأخذ الكتب والمجلات والصحف ويمضي بها في شوارع المدينة باحثاً عن القراء أو ما تبقى منهم، الذين بدأت التكنولوجيا والإنترنت والعودة تغيبهم عن وسائل الثقافة الورقية، ويهمس لي أبو العبد بأنه يحب ابنه حسين أكثر من كل إخوته رغم تلك المناكفات اليومية، فحسين ينظر إليه فدائي قد ضحى بدراسته ومستقبله من أجل إخوته، الذين فقد أحدهم مقاتلاً في عملية فدائية نزل بها مع رفاق له من غور الأردن لفلسطين واستشهد هناك. بينما يجلس ابنه حسين يشرب قهوته المرة قرب برج الساعة الجديد الذي خيطه الزهور، ليستقبل زبائنه القادمين ليبحثوا لديه عن المستجدات الحديثة من سياسية وثقافية وفنية في الصحف، وكذلك للبحث عن معرفة جديدة.

على جزيرة وسط المدينة، فشعرت البلدية بخطرنا وأحاطت الكشك بحديقة صغيرة من الزهور. وبنت إلى جانبه ساعة كبيرة، مما كرس الكشك مرة أخرى واحداً من أبرز معالمها الثقافية القديمة، ليضيفه إلى بيت عرار، ومتحفها، ومعالمها القديمة الباقية.

أبو العبد الذي رسمت تفاصيل الحياة القاسية ملامحها على وجهه، بنظارته السوداء، لا يبالى بالتطورات التي طرأت على حياة المدينة، وغيرت من ملامحها، لتصبح أكثر عمراناً وأكثر ازدحاماً، ولا بتطورات العودة، بعكس ابنه حسين (٣٧ سنة)، الذي أصبح يتناوب مع أبيه في فتح الكشك الذي يقع في وسط مدينة إربد في الجزء القديم من المدينة، الذي بدأت تظهر عليه بعض ملامح الحداثة، فأصر على مواكبة التكنولوجيا، معتبراً أن هذا التجديد في مبيعاته لا يغير من سمة الكشك الثقافية، فأدوات الثقافة أيضاً تتطور معها -بحسب حسين- بل وتخدمها أكثر، فيمكن عبر التجوال في الكشك ملاحظة وجود إسطوانات كمبيوتر

سيرة بائع ومدينة:

يقول أحمد الزرعيني (أبو العبد) بأن مشواره مع الكتب بدأ منذ العام ١٩٥٣. حين بدأت مسيرة حياته التي يعدها جزءاً من سيرة المدينة. بدأها بائعاً متجولاً للكتب والجرائد والمجلات منذ طفولته، فبعد هجرة العبد: فكرت بدخول مدرسة، إلا أن الشاغل الأكبر في ذلك الوقت كان الهم المعيشي. فوقف عائلاً أمام دخولي المدرسة، فعملت بائعاً متجولاً للكتب على الرصيف. تعلمت القراءة والكتابة من والدي الذي علمني إياها بقراءة القرآن الكريم، وكذلك تدريسي الكتب المدرسية التي كانت مقررة في ذلك الوقت في البيت، وطلعت موهبتي وثقافتي من خلال القراءة اليومية للكتب والجرائد. إلى أن استطعت فتح بسطة كتب ومجلات وجرائد خاصة بي، تطورت فيما بعد لتصبح كشكاً في عام ١٩٧٩.

ويتابع أبو العبد قصته، مزهواً بحكايته مع الكتاب، وابتسامة ظاهرة على شفتيه: بدأت أسافر إلى القدس ودمشق، وأحياناً أبحث على البسطات وفي المكتبات القديمة في عمان ونابلس لأشتري منها الكتب القديمة التي تحتوي المضمون الأدبي والثقافي.

ويعد أبو العبد قارئ اليوم غير مجد، في حين قارئ أمس كان أكثر جدية في التعامل مع الثقافة، فإقبال القراء في السابق كان ينصب نحو مؤلفين من أمثال: محمود تيمور، محمد حسين هيكل، توفيق الحكيم، يوسف السباعي، نجيب محفوظ، غالب هلسا، ومن الأجانب تشارلز ديكنز، فكتور هوغو، وأجائنا كريستي.

أجرة الجريدة بخمسة فلوس

ويستذكر الحاج أبو العبد ذكرياته مع الكتب، وأيامه السابقة مع الكتاب، وهو يضحك قائلاً: كنت أؤجر الجريدة بـ«تعريفة» وأعود آخر النهار لأكويها عند المكوجي وأعيدها على أنها لم تبع، كما أنني كنت أفضّل بائع كتب وجرائد في البلد لأنني كنت أمسك الجريدة أو الكتاب صباحاً وأجلس في زاوية لأقرأها كاملة: فأكتشف أن النهار قد مضى وأنا أقرأ ولم أبع شيئاً، وكان «صقر السعيد» (معلمي الأول) يؤنبني على ذلك. ويذكر من الصحف القديمة التي كانت تباع في الأردن: الدفاع، المنار، فلسطين، الجهاد، النسر، الأردن ومجلة الميثاق.

أهم رواد الكشك

وكعادة هذه الأكشاك التي خافض على أصالته لارتباطها بأصالة المكان، في الأسواق الشعبية، يذكر أبو العبد أن رواد الكشك كانوا وما يزالون من جميع الطبقات الاجتماعية دون استثناء، إلا أن الغالبية كانت ولا تزال من طبقة فقراء المدينة: تلك الطبقة المسحوقة من العمال الذين يجلسون قرب الكشك كل يوم ينتظرون فرصة عمل، هم أهم رواد الكشك.

ويفسر أبو العبد ذلك بأن هؤلاء الذين يعانون من التعب اليومي، وصعوبات العيش، يجدون بالقراءة مهرباً من مشكلاتهم، وهمومهم، وخاصة الأدب الذي يحملهم لعالم التأمل، وعالم الأحلام، والأمنيات، وينفسون عن همومهم بالقراءة وعالمها، وينسجون في مخيلاتهم عوالم أخرى، ويبحثون في الأدب عن شخصيات تشبههم، وذكر مثلاً على

غلاء الكتب جعلها للنخبة

ويبين حسين أن الكتاب الثقافي اليوم صار للقراء النخب. بسبب الغلاء الذي طرأ عليه. وهذا ما جعل القراء من طبقة الفقراء يلجأون للحصول على الكتاب الثقافي ولو بطريق الإعارة، أو شراء الكتب المستخدمة أو القديمة التي تباع بسعر أقل.

وفي الوقت الذي يرى فيه أصحاب مكتبات في إربد ومدن أخرى أن الإقبال على الكتاب الأدبي والعلمي تحول إلى الكتب الدينية والغيبية، والمجلات الفنية، ومجلات الستالايت، يرى حسين بعكس ما يرى والده وكذلك الآخرون من أصحاب المكتبات والأكشاك الأخرى. فيقول: إنه لم يطرأ أي تغير على الكتاب المطلوب. فظل الكتاب الأدبي والثقافي والعلمي يتصدر أعلى المبيعات، وظل كتاب مثل غالب هلسا، مؤنس الرزاز، تيسير السبول، إبراهيم نصر الله، يوسف غيشان، محمد طمليه، وآخرين يتصدرون أعلى مبيعات لكتاب أردنيين، وكتباً مثل عالم الثقافة ومجلة العربي الصادرتين عن وزارة الثقافة الكويتية.

في حين أصبح الكتاب الأكاديمي ثم الأدبي بكل أنواعه سواء السردى أو النقدي أو الشعري، يليه العلمي، يحتل أعلى مبيعات، وهنالك إقبال ملحوظ على الكتاب الأجنبي الذي له رواده أيضاً، ليس مثل الكتاب العربي، إنما هنالك نسبة حقيقية من قرائه، وهذه النسبة مهما كانت، كافية لأن تدل على أن الكتاب لم يزل يحتل مكاناً لدى الناس بغض النظر عن لغته.

* كاتب وصحفي أردني

ذلك رواية «اللامنتمي» لكون ويليوسون التي كان الكثيرون من هؤلاء يجدون في شخصيات الرواية مرآة يرون وجوههم فيها. ومن شخوص مدينة إربد البارزين الذين كانوا من رواد الكتب، ولا يزال جزء منهم من رواده، من شعراء وأدباء، وباحثين: د. شحادة الناطور، سليمان الأزريقي، نايف أبو عبيد، هاشم غرايبة، فضيل التل، عبدالرؤوف التل، نرح حجاب، المرحوم حسن التل، حسان أبو غنيم، حسن ناجي، وصهيب التل.

ومن السياسيين: المرحوم بهجت التلهوني، عبدالرؤوف الروابدة، عبدالرزاق طبيشات، حسن المومني وجودت السعد، محمود عبيدات.

الكتاب برسم البيع:

ويؤكد (حسين) ابن (أبو العبد) الزرعيني، الذي يدير الكشك منذ أكثر من ستة عشر عاماً، وهو يسكب القهوة «السادة» التي أصبحت هي الأخرى جزءاً من طقوس الكشك، أن العمل في هذه المهنة أصبح متعباً بسبب مزاجية المشتري، وصعوبة التعامل معه في بعض الأحيان.

ويتحدث عن أزمة الكاتب الأردني، فيوماً هنالك كتب جديدة، معظمها لكتاب مغمورين. بدأ نتاجهم يظهر وينشر نتاجه عبر الاستفادة ما تقدمه وزارة الثقافة، وأمانة عمان الكبرى، والمؤسسات الثقافية من دعم للكاتب المغمور. وبعد الطباعة يضطر إلى أن يعرض كتابه على الأكشاك والمكتبات لتعرضه برسم البيع.



إصدارات

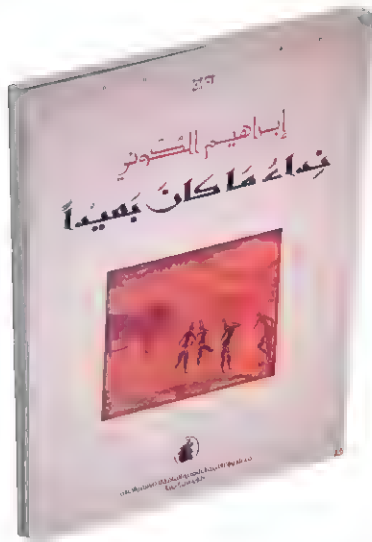


رواية "حفلة الموت" لفاطمة الشيدري

في رواية «حفلة الموت» الصادرة عن دار الآداب بيروت/٢٠٠٨، تحاول الروائية والشاعرة العُمانية، د.فاطمة الشيدري بلغة الشعر الذي بدأت به مشوارها الإبداعي، إحياء أسطورة عُمانية قديمة نسجت فكرتها العامة، ميثولوجيا متوارثة في كل بيت عُمانِي يغادره أحد أفرادِه بشكل طبيعي كالمرض أو أي شكل آخر للموت، إلا أن أهله غالباً لا يصدقون موته، أو ذاك الغياب المفاجئ، فيعتقدون بأنه وُضع في فكرة الغياب والبعد حياً في مكان ما تحت الأرض، كما يوضع في فكرة الانتظار للعودة المرتقبة.

تسرد الرواية وبطريقة أدبية، قد يراها القارئ العربي البعيد عن أجواء روح الحكاية الميثولوجية المتغلغلة بداخل ذلك المجتمع، بأنها تنحو منحى الفنتازيا لغوصها في رؤية ميتافيزيقية خاصة بجغرافيا اجتماعية محددة، كون هذه الرواية تحكي فكرة

السحر والغياب وما حيك حولها من قصص وحكايات أسطورية، تُمثل ملمحاً غرائبياً في ذاكرة الإنسان والكان العُمانِي، وتستقي هذه الرواية بعض ملامحها من هذه الحكايات الشعبية لتعيد نسجها وفق رؤية سردية معاصرة ومغايرة.



وعبر تلك الميثولوجيا عالية الدقة الوصفية، قامت الشيدي برسم فسيفساء كاملة ودقيقة لجمعية مكنونه الذي يخشى كثير من أدبائه المساس به أو الاقتراب منه، وهو عالم الميتافيزيقيا التي يراها جزء كبير من المجتمع واقعاً مقدساً لا يجوز المساس به أو الاقتراب منه. وهذه الرواية هي الإصدار الإبداعي الرابع للشيدي، بعد ثلاث مجموعات شعرية.

إبراهيم الكوني يعيد قراءة الطوارق روائياً في "نداء ما كان بعيداً"

كثير من تلك الحكم، وأبرزها تلك الحكمة التي ختم بها النص على لسان بطل روايته أحمد القرمانلي، قبل انتحاره، لابنه بالتبني التي تعد من أبرز نواميس الصحراء وقيمها إذ يقول: «إذا تناولت سلاحاً فاستخدمه، وإذا استخدمته يجب أن تحسن استخدامه. هذه حكمة أمك الصحراء».

وعبر تلك الصفحات والأساطير التي يبدأها بفتازيا محبوكة وجميلة، يسعى إلى تحويل الأساطير إلى أبواب في داخل الرواية، فما أن ننتهي من واحدة حتى ندخل في أخرى، متنقلاً بين مفاهيم تلك الصحراء ونواميسها التي تتحول مرة للجنة قاسية تشمل من حولها، ومرة أخرى لخير متدفق وأمل بغد مشرق.

يدخل الروائي الليبي إبراهيم الكوني قارئه لعوالم الصحراء الليبية وأساطيرها وعوالم الطوارق، وأساطيرهم وحكاياتهم وتراثهم وطقوسهم التي دأب الكوني منذ عقود على جمعها وتحويلها لنصوص روائية، ليخرج مرة أخرى وفي أجواء رواياته السابقة ذاتها التي قاربت على ستين عملاً روائياً وقصصياً، بنص روائي جديد بعنوان «نداء ما كان بعيداً» الذي صدر مؤخراً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وهي الرواية التي حازت أخيراً على جائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية ٢٠٠٧-٢٠٠٨.

ويحمل الكوني القارئ في نصه الروائي الجديد على مدى ٤٧٠ صفحة، في جولة استعراض لنواميس الصحراء القاسية التي تحمل دوماً من الحكمة العميقة، ما لا تحمله حكمة شعوب كثيرة غيرها، فقد أغنى النص



بدأت أكثر عمقاً وخليلاً أدبياً في فصول أخرى، حيث الوقوف الجاد والدقيق على المعنى.

«زمن الخيول البيضاء» في طبعة ثانية

اجترحت رواية «زمن الخيول البيضاء» للروائي والشاعر إبراهيم نصر الله، حالة جديدة من أنسنة الأدب الفلسطيني وإيصاله للعالم برؤية وقالب أكثر واقعية، وحادثة، مستندة إلى الماضي وإرثه الحقيقي، مستلهمة الوجد الفلسطيني ومختزلة في أكثر من ٥٠٠ صفحة، لدرجة أن عدها كثير من النقاد العرب «الإلياذة الفلسطينية»، وهو ما جعلها في وقت قياسي تخرج مرة أخرى بطبعة ثانية، عن الدار العربية للعلوم - ناشرون في بيروت، إذ خصصت الدار طبعات خاصة للمؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الاختلاف في الجزائر ودار مكتبة مدبولي في مصر ودار مكتبة كل شيء في فلسطين.

عائد عمرو في كتابه «الذئب في الشعر والتراث العربي» يتتبع صورة الذئب في الأدب العربي وأساطير الشرق

اختار الكاتب والصحافي الفلسطيني عائد عمرو، «الذئب» ليكون موضوع كتابه البحثي والنقدي «الذئب في الشعر والتراث العربي»، الذي صدر حديثاً عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في الأردن، الذي يقع في ٢٠٦ صفحات، ويستعرض عمرو الذئب في اللغة والشعر العربي، وكذلك في الكتب السماوية، بمختلف أبعاده الرمزية وتوظيفاته الأدبية، في الأدب والتراث العربي والأساطير.

ويرى عمرو في كتابه الطريف أن النصوص الأدبية العربية من شعر ونثر ورواية وقصة، التي حفلت بهذا الكم من ذكر الذئب أكثر مما سواه من الحيوانات، لم تكن اعتباطاً أو توظيفاً شكلياً لحضوره في تلك النصوص، وإنما أطنب هؤلاء الشعراء والأدباء وانزاحوا للذئب متمثلينه بمختلف حالاته في سبيل إيصال رسالة ما للمتلقي، بالإضافة إلى كون هذا الحيوان يعد عنصراً مهماً من عناصر الصحراء التي كان لها الفضل الأكبر في نشأة الشعر العربي الحديث، لدرجة أن الذئب قد يكون سيد تلك الصحاري - ملهمة الشعراء - دون الحيوانات الأخرى، ما جعله لدى العرب مثلاً للدلالة على العديد من الصفات والمواقف.

وجاءت لغة الكتاب قوية، وعميقة، إلا أنها مرت أحياناً بشكل سريع على ذكر الذئب في بعض المواضع دون شرح أو إسهاب كما في الفصل الأول الذي جاء استعراضاً لذكر الذئب دون الخوض في التفاصيل، في المقابل

«الدقائق الخمس الأخيرة من عمر الكون»

لسمير برقراوي

تحمل المجموعة القصصية الصادرة حديثاً عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في الأردن، بعنوان «الدقائق الخمس الأخيرة من عمر الكون» للكاتب سمير برقراوي، كثيراً من الرمزية المفرطة، وهو ما يجعل قصصه تقترب من منحى القصة الرمزية بمفهوم الجنس الأدبي والشكل الفني، إلا أن تلك الرمزية لم تبتعد عن المسائل الحساسة والدقيقة في حياة المجموع العربي، لذلك تحمل قصصه بعضاً من صفاته الشخصية، ففيها الإشراق، إلا أن الصفة الأصلية لما يكتب دائماً هي التلقائية والبراءة، التي يراها المتأمل دفقة ماء اندفعت دون فلسفة لأرض عطشى.

ورغم أن المجموعة القصصية لا يبدو فيها التزام حرفي بحدود أسلوب أو مدرسة في الكتابة، إلا أننا لا نستطيع القول إن سمير برقراوي من ناحية الشكل يكتب بطريقة حديثة أو تفكيكية أو ما بعد حديثة، بل من الواضح أنه لم يجنح يوماً لتصنيف نفسه وفق هذا الاتجاه أو ذاك، بل يلقي مرساته تبعاً لاتجاه ربح «الكتابة» التي يراها فناً وهوىً في حد ذاته، تأمر فتطاع.. وتتمرد فتسمو.

ورغم أنه في قصصه لا ينتمي لمدرسة معينة من حيث الشكل، فإنه إن أمكن القول ينتمي للمدرسة الكنفانية من ناحية المضمون، تلك المدرسة التي تفرّ بقيمة الفن وشروطه في الكتابة، ولكنها لا تبتعد بالأدب عن هموم الناس ومشكلاتهم، ولا تدخل في دهاليز الذات وتعاريجها إلا بمقدار ما يضيء هذا الدخول صلة الإنسان بالعالم الراهن ومشكلاته وهمومه.



وكانت هذه الرواية الملحمية صدرت قبل عدة أشهر واستقبلت بحفاوة كبيرة في العالم العربي، وأقيمت حولها ندوتان كبيرتان في كل من حيفا ورام الله، كما زاد من شهرة الرواية والإقبال على شرائها ما أعلن رسمياً عن تحويلها لعمل درامي تلفزيوني في رمضان ٢٠٠٩.

تتناول الرواية أكثر من ستين عاماً من حياة الشعب الفلسطيني، إذ تغطي الفترة الزمنية من نهايات القرن التاسع عشر حتى عام النكبة ١٩٤٨، وهي المرة الأولى التي تذهب فيها الرواية لتغطية هذه الحقبة الزمنية بهذا الاتساع، لترصد تاريخ الشعب الفلسطيني السابق للاحتلال البريطاني والصهيوني، وتتناول الواقع الفلسطيني في ثلاث حقب زمنية «العثمانية، البريطانية والإسرائيلية» من مختلف الجوانب الإنسانية وبرؤية تظهر تفاصيل الحياة الفلسطينية بمختلف عاداتها وتقاليدها وتراثها وروح الإنسان الفلسطيني النبيلة.

أحداثها بتكليف من العالم المجهول «الجن» إلى بطلة القصة المحطمة، رغم طموحها وأمالها واستغلالها، لكتابة سلبيات الإنس لتحقيق رغبتها وهي أن تكون من سلسلة عظماء الأدباء..

أما بطلة الرواية فهي «شوق» الفتاة العشرينية التي انطوت على نفسها بحجرتها لقراءة كتابها المفضل «الجنّة» للدكتور القصبي ليظهر من الكتاب الجني «قنديش بن قنديشة» وبعد خوف ومراحل من التوتر، تقبل فكرة الجني «قنديش» لتقرأ كتباً وبحوثاً من عالم «الجن» والانتقاد عن الإنس لتتفاجأ الإنسيّة شوق بأن جميع تلك الصفات التي أطلقها الجن على الإنس سلبية جداً، تحكي عن الطمع والبخل والاقتصاد والعنف وعشق التملك والحسد، فتغضب وتعلن بأنها لن تقبل أن تأخذ شيئاً من هذه الكتب.

سليم النجار يقرأ الهوية بشكلها النقدي لدى غالب هلسا

يسعى الكاتب والصحافي الأردني سليم النجار في كتابه النقدي الصادر حديثاً عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في الأردن، إلى الغوص في عوالم قصص الروائي والقصّص الأردني غالب هلسا، عبر قراءة نقدية لمجموعة غالب القصصية «بدو وزنوج وفلاحون»، منطلقاً بتلك القراءة النقدية من مفهوم الهوية التي تبدو عند هلسا إشكالية وتستحق البحث فيها نقدياً أكثر.

ولذلك فإن النجار انطلق من الزاوية التي لم يلتفت إليها أحد من النقاد قبله في قراءة

أمانى السليمي ترد على غازي القصبي في روايتها «إنسية»

تخرج الروائية السعودية أمانى السليمي في روايتها الصادرة حديثاً عن دار الوطنية للنشر والتوزيع، عن النمط الذي انتشر أخيراً فيما يسمى رواية الشباب في السعودية، فقد كسرت قاعدة ما صدر أخيراً، من روايات نقدت الواقع الاجتماعي وكسرت تابوهات المجتمع، لتخرج برواية مختلفة من حيث الفنتازيا والرمزية والشكل والمضمون بعنوان «إنسية».

اتكأت السليمي إلى حد ما على رواية الروائي السعودي غازي القصبي، «الجنّة» لتبدو الرواية في شكلها الأولي وكأنها تفصيل في جانب من عوالم الرواية، أو في مسمى الرواية رداً على رواية القصبي.

ففي رواية «إنسية»، وعبر ١٣١ صفحة، تغوص الروائية في عالم غريب ومجهول ومتخيل، هو عالم الجن، وتمازج ما بين هذا العالم المجهول، وما بين عالم الإنسان، فتبدأ



اعلان

أقلام جديدة - تعلن أسرة تحرير مجلة
”أقلام جديدة“ عن فتح باب
المشاركة في مسابقة الإبداع الأدبي
في الشعر، والقصة القصيرة،
والنص المسرحي، والسيناريو. فعلى
من يرغب بالمشاركة تقديم نصه
الإبداعي بنسخة إلكترونية تحت
عنوان ”مسابقة الإبداع“ على عنوان
المجلة الإلكتروني:

HYPERLINK

mailto:aqlamjadida@yahoo.com

aqlamjadida@yahoo.com

شروط المسابقة

أولاً: إرفاق سيرة ذاتية وصورة
 شخصية مع المشاركة.

ثانياً: أن لا يتجاوز النص الشعري
 ثلاثين بيتاً.

ثالثاً: أن تكون القصيدة من الشعر
 العمودي أو التفعيلة.

رابعاً: أن لا يكون النص المشارك قد
 حاز على جائزة في مسابقة أخرى.



غالب هلسا، ولعلها تكون قراءة في ذات غالب
 نفسه قبل أن تكون محاولة لقراءة مفهوم
 الهوية في قصصه، كون غالب في مجمل
 نصوصه الإبداعية من قصة ورواية حاول
 دوماً أن يكتب تجربته الشخصية وحياته في
 شكلها الرمزي.

يقول سليم النجار: «إن غالب هلسا
 حطم الالتزام ضمن سياقات روائية إبداعية
 متنوعة واعتبر أن الالتزام مدخل حقيقي
 إلى اللا التزام على اعتبار أن الهوية إنسانية
 وليست جغرافية». ويجد أن هلسا يمتلك
 وعياً اجتماعياً متقدماً وقدرة على قراءة نزوع
 المجتمع العربي، وأفق تحولاته في بناء أدبي
 يحتضن تاريخ الهوية، عندها يتحول النص
 الروائي والقصصي عند هلسا إلى حاضنة
 لجملة من المعارف الإنسانية المختلفة.

ومن هنا بدأ أن النجار اختار مجموعة «بدو
 وزنوج وفلاحون» لما تطرحه من أسئلة عديدة
 حول الهوية ولأنها تعاملت مع الإنسان
 ككينونة لغوية يتحول إلى رمز وإلى لغة
 يحاكي بها زمان عصره، ليكتشف ما يدور
 في المجتمع من حالات تقيّد حركة الإنسان، وما
 يدور في ذهنه من قلق وهموم ومشكلات.



ثقافة وفنون

تشكيلي أردنيّ شاب درس القانون ليحترف الفن **ياسر وريكات: الفن في مجتمعاتنا ليس أولوية**

إيمان مرزوق *

يأبى الفنان الشاب ياسر وريكات إلا أن يحقق ذاته وحلمه الكبير بأن يصبح فناناً تشكلياً رغم مختلف الصعوبات والتحديات التي واجهته ولا تزال تواجهه: نظرة المجتمع. الأوضاع المادية. ومعوقات كثيرة أخرى. شكّلت لديه حافزاً للاستمرار في الطريق الذي اختاره بقناعة تامة: طريق الفن.

درس القانون ليحافظ على رغبة الأهل ويكسب ودهم ورضاهم. لكنه لم ينس يوماً طموحه الحقيقي الذي سعى لتحقيقه ليتمكن أخيراً من إقناعهم وليحظى فوق ذلك بإعجابهم وتقديرهم لفنه.

مجلة «أقلام جديدة» التقت بياسر وريكات وكان لها معه هذا الحوار الشيق والصريح الذي كشف من خلاله عن حكايته مع عالم الفن.



درست القانون وتخرجت عام ٢٠٠٣ في جامعة مؤتة، وها أنت اليوم تدرس الفنون في الجامعة الأردنية. ما السر وراء هذا التغيير؟

المجتمع القروي يحب لأبنائه أن يدرسوا ما يؤهلهم للحفاظ على المكانة الاجتماعية. كدراسة الطب أو الهندسة أو المحاماة. لكن من الصعب تقبل فكرة أن يكون ابنهم فناناً.

أقلام
جديدة | ١٠١

الذي أناله على ما أؤديه في هذا المجال!

ما الجوائز التي حصلت عليها

وماذا عن المعارض التي شاركت بها؟

حصلت المركز الأول في فن الكاريكاتير في مسابقة جامعة اليرموك وذلك لمدة سنتين، إضافة لإحرازي مراكز متقدمة طيلة فترة دراستي، كما حزت على درع جامعة مؤتة للتميز عام ٢٠٠٣.

وفي عام ٢٠٠٥ حصلت على المركز الأول في مسابقة الفنون التشكيلية في جامعة اليرموك.

ومؤخرا فزت بالمركز الأول في مسابقة الإبداع الشبابي التي تنظمها وزارة الثقافة سنويا.

أقامت ثلاثة معارض شخصية في جامعة مؤتة، إضافة لمشاركتي في معرض رسامي الكاريكاتير الشباب.

أنت عضو رابطة فناني الكاريكاتير الأردنيين وتنشر رسوماتك الكاريكاتيرية بشكل منتظم في صحيفة العرب اليوم، ما نوع الكاريكاتير الذي ترسمه، وماذا أضافت لك هذه التجربة؟

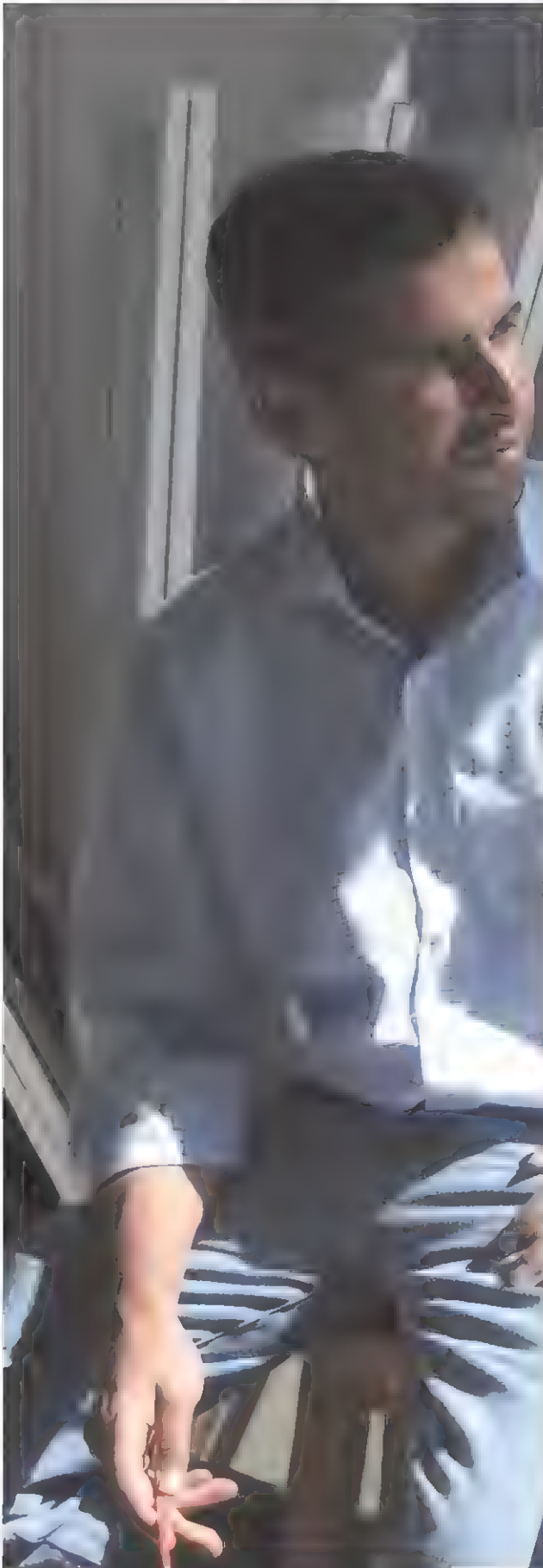
أتناول الجانب الاجتماعي في رسومي. الفنان بطبعه متمرد على الواقع. والكاريكاتير تمرد. أما الصحف، فتشكل منبرا للكاريكاتير الذي يتيح فرصة لانتقاد الواقع وتنمية الأفكار إضافة إلى كونه يحقق فرصة للانتشار الجماهيري الواسع والسريع للفنان، أضعاف ذلك الذي قد يحققه من

لذا اخترت دراسة القانون دون رغبة مني، لأن حلمي وهدفني كانا واضحين ومحددتين وهو الفن. وأثناء دراسة القانون كنت أمني موهبة الرسم لدي في الرسم الجامعي. كما مارسنت هوايتي في رسم الكاريكاتير ورأسلت عددا من الصحف الأسبوعية مثل شبحان والأنباط. لكن دراستي الجامعية تعثرت وتأجلت عدة مرات بسبب الظروف الاقتصادية، فاضطرت إلى العمل من أجل القيام بمسؤولياتي، لا سيما وأنني الابن البكر للعائلة. ثم استأنفت دراستي بعد نحو عامين، وأنا اليوم في السنة الدراسية الثالثة في التخصص الذي أحب.. الفنون.

إذا تمكنت أخيرا من إقناعهم؟

اقتنعوا وحدهم بعد أن بدأت أحصد الجوائز عن أعمالتي الفنية. ورأوا الاحترام والتقدير





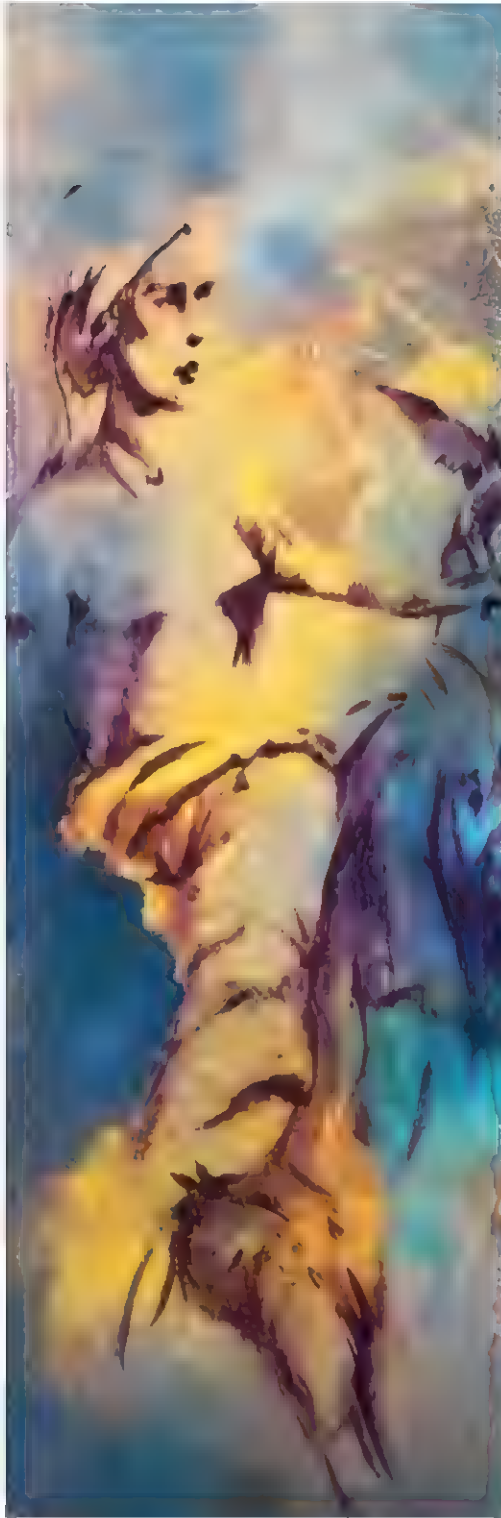
خلال معرض للفن التشكيلي من حيث عدد المتلقين ونوعيتهم.

”الفن لا يطعم خبزاً“ ما رأيك بهذه المقولة؟

يصمت ياسر للحظات طويلة قبل أن يجيب عن هذا السؤال الذي أثار شجونه - وشجوني بطبيعة الحال - ليجيب بكلمات لا أعرف إذا كانت ستنجو من مقص التحرير والرقابة قائلًا:

للأسف الفن في مجتمعنا ليس أولوية، الأولوية للاقتصاد والسياسة وغيرها من الأمور، وعلى العموم فإن معظم الفنانين يعيشون حياة صعبة. وهناك البعض من المفرغين فكرياً ممن أسميهم فناني الظل أو الصدفة الذين يتسلقون على الفن، ويظهرون على الساحة تساعدهم





علاقاتهم. وتسعفهم الصدفة فيعتلون المنابر. وللأسف يصلون إلى موقع يخولهم لتقييم الفنانين المبدعين. فيأخذون فرصتهم في التعبير دون أن يكون لديهم تاريخ فني أو مقومات حقيقية. وهنا يكون الوصول مبنياً على انتهاز الفرص، وضربات الحظ أو بالأحرى الاستفادة من العلاقات. لكن الفنان الأصيل يستحيل أن يكون جزءاً من المشهد المشوه.

ما الذي ينقصنا حتى يكون الفن في حياتنا أولوية؟

هناك اتجاهان أساسيان في التعامل مع الفن. ففي المجتمعات المترفة تسود فكرة الفن للفن، أما في المجتمعات الكادحة فإن الفن لخدمة الحياة. الفن برأبي وسيلة للتغيير، والفنان إنسان يستحيل أن ينفصل عن





المدارس الفنية تجد نفسك أقرب؟

أجد لوحاتي أقرب إلى المدرسة التعبيرية، أما عن أسلوبتي فأنا أعمد إلى الراحة البصرية في أعمالي، من خلال استخدام تدرجات اللون الواحد في اللوحة في أغلب الأحيان. متأثراً بالفن الجرافيكي أقوم برسم خلفيات العمل التي توحى لي بدورها بموضوع اللوحة دون أن أخطط مسبقاً لما سأرسمه، ودون الاستعانة «بالاسكتشات» الأولية لأنني أرسم بالاعتماد على الذاكرة التصويرية.

من من الفنانين يستهويك أسلوبه في الرسم؟

مهنا الدرة من الأردن، ومن العالم العربي فائق حسن، ورمبرانت على مستوى الفنانين العالميين.

لمن تقرأ؟

أحب الأدب الروسي عموماً، أحس أنه أدب المعاناة، أما على الصعيد المحلي فقد قرأت

واقعه فهو بحاجة للمأكل والمشرب والملبس وغيرها من متطلبات الحياة. والمفارقة تكمن بأننا نمتلك الكثير من الكفاءات لكنها لا تُفَعَّل بالشكل الصحيح. والطاقات الإبداعية لا يتم استغلالها؛ والسبب مرة أخرى أن الفن ليس أولوية. والأسباب كثيرة أهمها التنشئة الاجتماعية بدءاً من الأسرة والمدرسة والجامعة انتهاءً بالمجتمع الذي تسوده الثقافة المادية على مبدأ (شو معك شو بتسوى).

ينقصنا شيء مهم لإزالة هذا الغبار.. ينقصنا النقاد الفنيون الحقيقيون والمؤهلون، يجب أن لا يتحول النقد الفني إلى مجاملة، أو مجرد سرود، يجب احترام الممارسة النقدية، واعتقد أن هناك عدداً من النقاد الجادين أمثال الدكتور مازن عصفور المؤهل أكاديمياً للقيام بهذا الدور بشكل صحيح.

كيف تصف أسلوبك في الرسم وإلى أي



أتمنى أن يكون الفن أولوية في حياتنا، وأن تختفي الطبقة عند تعاطينا إياه؛ فالفن ليس ضرورة من ضرورات «برستيج» الطبقة البرجوازية، الفن ضرورة لكل إنسان.

أما على الصعيد الشخصي فأنا أسعى دائماً لإعادة طرح التراث الأردني، والبيئة والمكان من خلال الفن. أرغب حقاً في تقديم شيء غير تقليدي، وأن أكون دوماً صاحب نتاج فني وفكري مميز ومستقل الشخصية.

لمن تقول شكراً؟

للكثيرين من الذين وقفوا إلى جانبي. مثل صحيفة العرب اليوم، المراسم في كافة الجامعات التي درست بها، خاصة مرسوم الجامعة الأردنية في عمادة شؤون الطلبة. ولكم مجلة أقلام جديدة على هذه المساحة الحرة والجريئة والالتفاتة الكريمة.

* أصدقاء المجلة

أقلام جديدة | ١١١ |

كتابات تيسير سبول، وفي الأدب الساخر محمد طمليه، ومن كتاب المقالات أتابع فهد الخيطان. كما أنني متأثر بشكل كبير بالشاعر عرار من الناحية الفكرية والأدبية.

أما على صعيد الشخصية أو «كاريزما» فأنا معجب بروكس العزيمي وناصر الدين الأسد.

كيف يتعامل أعضاء التدريس في كلية الفنون مع موهبتك؟

بكل احترام.. (يضحك) لكن الاحترام وحده لا يكفي!

ما الذي تقصده؟

رسوم الساعة الدراسية في كلية الفنون عالية جداً.. أعتقد أنه يمكن أن يكون هناك نوع من الدعم المادي للطالب المبدع أو المتميز بشهادة لجنة من المختصين.

ماذا يحلم ياسر وريكات؟

معاناة وحدٍ وأيقونة حلم في «أسبوع الفيلم الفلسطيني» في عمان

ناجح حسن*

حجاج ظواهر ودلالات واقع الإنسان في البيئة الفلسطينية المثقلة بأشكال المعاناة وقسوة العيش جراء سلوكيات وممارسات الاحتلال الإسرائيلي في أكثر من فترة زمنية. وكلا الفيلمين جالا في العديد من المهرجانات العربية والدولية، وحظيا بإعجاب النقاد.

وحاز «أتمنى» على جائزة المهر الذهبي في مسابقة الأفلام القصيرة في مهرجان دبي السينمائي الدولي لعام ٢٠٠٦، وهو من إنتاج وإخراج وسيناريو ومونتاج شيرين دعبس المقيمة حالياً في الولايات المتحدة الأميركية والحاصلة على الماجستير في الفنون السينمائية من جامعة كولومبيا بنيويورك. والفيلم من النوع البسيط الذي يحكي في رقة وعذوبة وسلاسة مفعمة بالأحاسيس والمشاعر إصرار طفلة على الاحتفال بعيد ميلادها رغم الظروف القاسية التي تعاني

اختتم قبل أيام في مسرح البلد وسط العاصمة عمان أسبوع الفيلم الفلسطيني الذي نظّمته جهات عديدة.

وعُرض خلال أيام الأسبوع ١٣ فيلماً روائياً ووثائقياً قصيراً ومتوسطاً وطويلاً. مثلت أجيال السينما الفلسطينية وعكست حراكها، وكشفت بعض الأفلام التي عرضت عن طاقات إخراجية فلسطينية واعدة ومتميزة.

وحضرت سمو الأميرة ريم علي راعية الأسبوع، فعاليات حفل الختام التي اشتملت على عرض الفيلم الأول للمخرجة الفلسطينية الشابة أن ماري جاسر «ملح هذا البحر» الروائي الطويل.

وناقش فيلماً الافتتاح «أتمنى» الروائي القصير تخرجه شيرين دعبس. و«ظل الغياب» التسجيلي الطويل للمخرج نصري

منها الأسرة بعد غياب عائلها.

وتناول حجاج في «ظل الغياب» الذي جرى تصويره في بلدان عديدة، تناقضات الحياة والموت والوطن والمنفى في مصائر أفراد من مجتمعه الفلسطيني على غرار مجموعة الأفلام الفلسطينية التي أنجزها مخرجون فلسطينيون في السنوات الأخيرة، وعبروا من خلال لغة الكاميرا وجمالياتها عن قصص وحكايات تتغلغل في تفاصيل الحياة اليومية لمجتمعهم. في مزيج يجمع بين الأسلوب التسجيلي والخيالي. وذلك الحد الفاصل بين الحلم والواقع.

ومن أفلام الأسبوع، «كل الأماكن كانت سيان» إخراج بسمة الشريف و«كل ما أريده لعيد الميلاد» إخراج سما الشيعبي وفيلم وثائقي قصير أيضاً «نعيم ووديعه» إخراج نجوى النجار.

وصوّر الأخير في ٢٠ دقيقة وثائقية الحياة الاجتماعية في يافا قبل عام ١٩٤٨. حاولت المخرجة في الفيلم المنتج عام ١٩٩٩ تركيب أجزاء مما تبقى من ماضيها بأسلوب مبني على قصص دون صور. ويحكي الفيلم قصة حياة زوجين فلسطينيين: جد المخرجة وجدتها. نعيم ووديعه اللذين تركا بيتهما في يافا.

ويرصد «كل ما أريده لعيد الميلاد» في سبع دقائق روائية معاناة فلسطينيي الضفة الغربية في فترة عيد الميلاد، خصوصاً من يرغب منهم في رؤية البحر الميت أو الأحمر أو المتوسط. قبل أن يكتشفوا أن كل المداخل إلى هذه البحار واقعة تحت السيطرة الإسرائيلية.

وعرضت المخرجة بسمة الشريف في «كل الأماكن كانت سيان» لقطات صورية مختلفة ومقتطفات من كلمة الدكتور حيدر عبد الشافي وأغنية مؤثرة للمطربة فيروز وصور بيوت مهجورة منذ فترة طويلة ومدناً تمت وتغيرت رغم غياب سكانها وثوباً فلسطينياً متألّفاً.

وفيلم الشريف كما فيلم الشيعبي، من الأفلام الروائية الفلسطينية القصيرة المنتجة حديثاً في العام ٢٠٠٧.

وتواصلت فعاليات أسبوع الفيلم الفلسطيني بعرض ثلاثة أفلام وثائقية تراوحت بين القصيرة ومتوسطة الطول: «معلول تحتفل بدمارها» الذي أخرجه ميشيل خليفي (مخرج فيلم الليلة «عرس الجليل» الذي عُرض أيضاً خلال الأسبوع) عام ١٩٨٤. «عن هذا البحر» إخراج: صبحي الزبيدي و«النام» إخراج السوري محمد ملص.

ومعلول في فيلم خليفي المترجم (كما باقي أفلام الأسبوع) إلى اللغة الإنجليزية وبالغلة مدته ٣٠ دقيقة. هي قرية فلسطينية في الجليل دمرت من قبل الجيش الإسرائيلي عام ١٩٤٨، وأجبر سكانها على الرحيل إلى لبنان أو إلى بلدة الناصرة. منذ ذلك الوقت لم يسمح الجيش الإسرائيلي لسكان معلول بزيارة بلدتهم سوى مرة كل عام: يوم احتفال الجيش بالإعلان عن دولة إسرائيل.

وفي ٤٥ دقيقة وثائقية. يرصد المخرج السوري محمد ملص في فيلمه المنتج عام ١٩٨١ أحلام الناس في مخيمي صبرا وشاتيلا في لبنان قبل مجزرة عام ١٩٨٢. ويروي الفيلم

المصور بأسلوب وثائقي أحلاماً وليس واقعاً. إذ تحكي مجموعة من السيدات والأطفال والمسنين والمقاتلين يومياتهم الجسدة في أحلام وكوابيس وهواجس. الجميع يلتقي على ما خسره الفلسطينيون: البلد والعيش بكرامة.

وتضمن فيلم ملص في تفاصيله الصغيرة، وفي حركة كاميرته، وأسلوب عرضه الوقائع والمقابلات، لغة سينمائية حارة. يعود فيه لأحلام كقيمة بصرية وإنسانية لافتة، كما فعل في فيلمه الأول «أحلام مدينة».

وفي تسع دقائق وثائقية، حاول المخرج الشاب صبحي الزبيدي في فيلمه «عن هذا البحر» المنتج عام ٢٠٠٦، رصد أصوات المعاناة. وقدم ما يشبه الومضات الترميزية المحملة دلائل عديدة، صورة المرارة المغلفة بالغضب والحلم وانتظار ما يمكن أن تحمله أمواج البحر البعيد.

وركزت ثلاثة أفلام متفاوتة الطول: على السكّيت إخراج سامح الزعبي و «بوبا»

لعماد أحمد و«العودة إلى البيت» لعمر القطان على مواضيع إنسانية تتناول الظروف الصعبة في حياة أفراد وأماكن بفعل ممارسات الاحتلال. وقطف صانعو الأفلام الثلاثة أكثر من جائزة مهمة في مهرجانات متنوعة لبراعة تصويرها، وعرضها حكايات وحالات من المشهد اليومي من داخل البيئة الفلسطينية، وتصويرها مصائر الناس وفق منظومة من الأحاسيس والمشاعر المتدفقة بعيداً عن الميلودرامية الزاعقة .

في غضون ذلك طرحت بقية الأفلام المشاركة العديد من الأسئلة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية على خلفية المشكلة الفلسطينية، بحيث جرى فيها تتبع الأحداث التي يعيشها الإنسان هناك في لحظات تاريخية وأنية، وما أدت إليه من قدرة على تجاوز المصاعب حيناً أو انكسار الأحلام المتدفقة حيناً آخر .

وعانقت تلك الأعمال مجتمعة بوتقة من الأحداث والصور المليئة بالإشارات والدلالات التي تختصر المعاناة اليومية للناس، سواء ما



عودة الرائد ديريك كوبر إلى فلسطين في عام ١٩٩٦، وكان كوبر شاهداً على الأيام الأخيرة لحرب ١٩٤٨ بوصفه ضابطاً في الجيش البريطاني المسؤول عن حماية مدينة يافا. ويعاين الفيلم المنتج بريطانياً عام ١٩٩٦، كيف أثرت بشدة هذه التجربة فيه، فواظب على العمل مع اللاجئين الفلسطينيين معظم حياته.

وشكّل فيلم «ملح هذا البحر» الروائي الطويل لخرجته آن ماري جاسر خاتمة مسك لأيام الفيلم الفلسطيني، بما احتواه من شواهد تميز ومفردات دهشة.

ويعد الفيلم المنتج عام ٢٠٠٨ في ١٠٩ دقائق عرض، بداية قوية لأن ماري جاسر فعلى صعيد الصورة البصرية وقيمها الجمالية، يحتفي الفيلم بجمال فلسطين وسهولها وبحرها، ويلقي نظرة حدوبة على وهائها وناسها، وتحرك كاميرا الفيلم (٣٥ ملم) وفق مقتضيات المشهد ودلالاته وغايته الجمالية، بين الحركة السريعة والهادئة، وتقترب وتبتعد وفق رؤية مدروسة وحرفية غير متوقعة في فيلم أول لخرجة شابة تزور فلسطين لأول مرة.

ورغم بعض عدم الدقة في تصوير رام الله وقيم وعادات الناس فيها، إلا إن عدم الدقة هذه تلاشت وحل محلها إحساس عال بالمكان وناسه في مشاهد مخيم الأمعري والقدس ويافا وباقي مشاهد الفيلم.

وحملت كثير من حوارات الفيلم نضوجاً سياسياً إنسانياً عالياً.

وفي الفيلم احتفاء بالذاكرة الفلسطينية

يتعلق منها بقضية المرأة ودورها في المجتمع، أو ما يتعلق بتلك العادات والتقاليد السائدة فيلم «عرس الجليل» مثلاً، ففي أكثر من زاوية وموضع توزعت بين ثانيا الأعمال المشاركة المفعمة بألوان من التكوينات المشهدية والجمالية لمناطق من أجواء الطبيعة وتضاريسها «معلول تحتفل بدمارها» و «عودة إلى البيت» إلى جوار حركة الشخصوص في إيقاعها الهاديء والرصين وهي تشير إلى تناقضات الواقع اليومي الذي تتجاذبه مارسات الاحتلال من جهة وصدمة الموروث الاجتماعي السائد من جهة أخرى.

وعالجت أفلام الأسبوع بأساليب جديدة ومبتكرة مواضيع شديدة التماس مع تيارات ومدارس السينما العربية الجديدة. وصوّرت في ظروف صعبة واستطاعت، رغم ذلك، تجسيد الرؤى والتعبير لصانعيها على نحو جلي وواضح.

ويروي فيلم «ع السكّيت» المنتج فرنسياً عام ٢٠٠٥ من إخراج سامح الزعبي في ١٩ دقيقة روائية، قصة أب وفتى فلسطينيين يضيان في رحلتهم إلى مدينتهما الناصرة. الرحلة السهلة مبدئياً تتعثر في جو مشحون جراء التوتر السياسي والواقع العسكري.

وفي فيلم «بوبا» الروائي القصير (١٥ دقيقة) المنتج عام ٢٠٠٥ من إخراج عماد أحمد، يلاقي فتى فلسطيني صغير عزاءه في كلب ضال يساعده على مواجهة حياته القاسية في مخيم للاجئين الفلسطينيين.

ويرصد فيلم «عودة إلى البيت» الوثائقي من إخراج عمر قطان، في ٥٠ دقيقة، رحلة

الحياة التي لا تغيرها المسافات، ولا تؤثر فيها الإقامة في ثقافة أو قارة أخرى، أو الحصول على أي جنسية أخرى حتى لو كانت أميركية؛ وصف يافا شارعاً شارعاً، وحيّاً حياً، ومقاهيها، وسرد بعض ذكرياتها كغناء أم كلثوم وفريد الأطرش في مقهى.....، هو ما قامت به شابة لم يسبق لها أن رأت يافا، بل حفظت عن ظهر قلب ما سرده عليها والدها وجدها على مدى سنوات.

ويحكي الفيلم قصة الشابة الفلسطينية ثريا (سهير حماد) ولدت في بروكلين بنيويورك وقررت العودة للإقامة في بلدها الأصلي فلسطين. لكن بمجرد وصولها إلى المطار حاملة جواز سفر أميركياً، تكتشف معنى الحواجز والإغلاق ومعنى أن تكون فلسطينية.

تذهب ثريا إلى رام الله حيث تلتقي بالشاب عماد (صالح بكري) الذي يحلم بالحصول على تأشيرة للرحيل إلى كندا.

ويشير «ملح هذا البحر» قضية الهوية، تحديد الهوية الفلسطينية. هذا ما تقوله ثريا للجندي على الحاجز «أنا من هنا» وحين يسألها عن معنى أن يكون جواز سفرها أميركياً تجيبه «بأن الجواز على عكس ما يرى فلسطيني». ويسير الفيلم في أكثر من مستوى؛ واقعي مرتبط بقصة شابين ينجذبان إلى بعضهما، ومستوى رمزي، فالبطلة حين تذهب لزيارة بيت جدها في يافا الذي تسكنه إسرائيلية وقد بقي كما هو تقول إنها مستعدة للتخلي عنه للإسرائيلية لكنها تريد اعترافاً بأنه كان لها

ولأهلها وسُرق منها.

وابتعد الفيلم عن الجرأة المتعلقة بالمشاهد الحارة غير المبررة كما فعل فيلم «عرس الجليل» على سبيل المثال.

وجاء أداء صالح البكري وسهير حماد والشباب الثالث معهما متقناً إلى درجة الاحترام، كما لم يكن شيئاً على الإطلاق أداء باقي الممثلين في الفيلم.

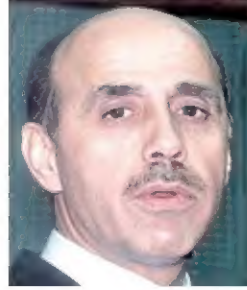
وشكّلت الإضاءة عنصراً آخر من عناصر نجاح الفيلم، وكذلك الكوادر العامة، ومشاهد (الكلوز).

و«ملح هذا البحر» فهو من أحدث الأفلام الفلسطينية التي أُجّزت مؤخراً، وقد أهده مخرجته إلى روح المفكر الراحل إدوارد سعيد. وحققت جاسر فيلمها الروائي الأول، بعد إنجازها عدداً من الأفلام التسجيلية اللافتة: «تاريخ ما بعد أوسلو» و«كأننا عشرون مستحيل» و«صنادو الأقمار الصناعية».

* ناقد سينمائي وصحافي أردني

شكر

تتقدم أسرة أفلام جديدة بالشكر الموفور لإدارة البنك الأردني الكويتي على الدعم المالي الذي قدموه للمجلة إيماناً منهم بأهمية الكلمة ودورها الفاعل.



الواعدون هم مستقبلنا

خالد محادين*

أصبحوا مبدعين حقيقيين. يكتبون في الصحف والمجلات ويشاركون في الأمسيات القصصية والشعرية، وابتأوا جزءاً من حياتنا الثقافية يصدر عن إبداعاتهم في كتب، وفي هذا البرنامج الذي كان يرعى المبدعين الواعدين كنت قد بدأت الكتابة إليه وإرسال محاولاتي له شعرت مع الأيام كم أنا مدين له فيما وصلت إليه، وفي احترافي على مدى أربعة عقود للكتابة.

وأذكر أن شاباً ناحلاً لم يكن قد بلغ العشرين من عمره يزورني في صحيفة «الرأي» ومعه قصيدة طويلة، متمنياً نشرها في ملحق «الرأي الثقافي» الذي كنت أشرف عليه في ثمانينيات القرن الماضي. لم يكن هذا الشاب معروفاً ولم أكن قد قرأت له من

عندما اتصلت بي الدكتورة امتنان الصمادي، طالبة مني كتابة هذه الصفحة، لم أستطع الاعتذار، ذلك أن التزامي القديم الجديد بالأقلام الواعدة يجعل من اعتذاري - فيما لو تم - شكلاً من أشكال الخيانة للواعدين سواء أكانوا على مقاعد المدارس أم على مقاعد الجامعات أم خارجهما، فمثل هذا الالتزام من قبل أساتذتي في المدرسة الثانوية، هو ما أخذ بيدي وقادني إلى مواصلة محاولاتي القصصية والشعرية، حتى تحولت إلى ما يمكن تسميته باحترافي الكتابة. وعندما تقدم بي العمر وأتيحت لي فرصة تقديم برنامج إذاعي يعنى بالواعدين، شعرت بسعادة عميقة بعد أن وجدت غالبية الذين كانوا يكتبون للبرنامج



ومثل هذه الرعاية لهم هي وحدها الكفيلة بإغناء الإبداع في بلدنا من خلال الافتتاح العميق بأن البراعم لا بد وأن تتفتح أزهاراً وتفوح عطراً إذا ما لقيت منا ما يجب أن تلقاه. تأكيداً أن هذه المهمة النبيلة وحدها هي التي ستجعل مسيرة الإبداع مستمرة. وأن المبدعين الحقيقيين الذين نحتاج إليهم اليوم وغداً وبعد غدٍ. إنما يخرجون من هذه الرعاية التي تعكس حقيقة انتمائنا لوطن نحبه. وشعب نعتز به. وأمة كانت لغتها ولم تزل. لغة الفكر والثقافة والإبداع.

* شاعر أردني

قبل. ولكنني حرصت على نشر القصيدة المتميزة على الصفحة الأولى من الملحق واحتلتها بالكامل. وجاء رد فعل بعض أدبائنا مستغرباً ومستهجناً. لكنني لم أعر استغرابهم واستهجانهم اهتماماً. وها هو الشاعر مهند ساري بشعره وشاعريته وتميزه يؤكد أن رهاني عليه لم يكن رهاناً خاسراً. ومنذ تلك الزيارة القصيرة. لم ألتق مهنداً ولكنني تابعت على شاشة تلفزيون (أبو ظبي) شاعريته التي كان يستحق عليها الفوز بلقب عربي.

مجلة «أقلام جديدة» التي بين أيديكم تصدت لمهمة بالغة الأهمية. وهي أن تقدم الواعدين بإبداعاتهم فقبل أن يرسخوا أقدامهم بأسمائهم تقدمهم إبداعاتهم.